This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

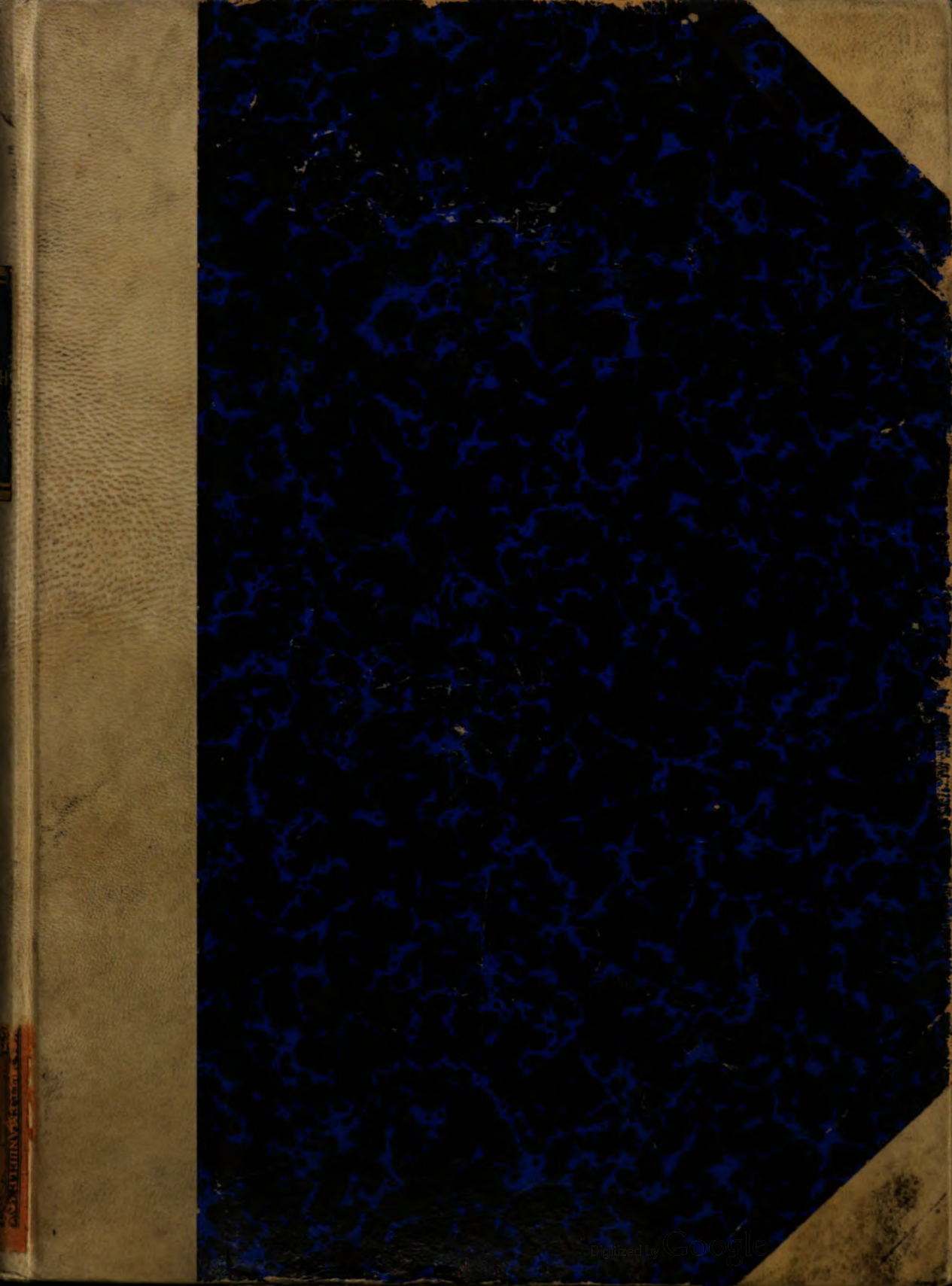
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


Digitized by Google

Digitized by Google

11. 607

STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME QUARTO

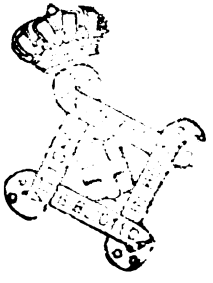
21
17
8

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXI.

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI



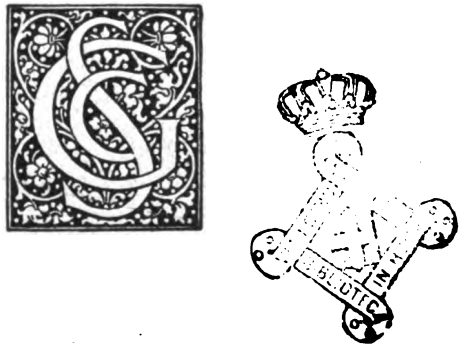
Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME QUARTO ⚜ ⚜ ⚜ ⚜ ⚜



IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXI.

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

152-921. — Firenze, Tip. " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi, Via S. Caterina, 14

Digitized by Google

IL TITOLO DEL POEMA DANTESCO

RISPETTO al nome dell'opera sua massima, la condizione di Dante era ben diversa che riguardo al casato. Questo egli riceveva: l'altro, imponeva egli stesso. Non dubito che scrivesse *Comedia*, e intendesse che s'avesse da profferire *Comedía*.

Quanto alla *m* semplice o doppia, la scarsa o nessuna popolarità parrebbe aver dovuto sottrarre fino a quel tempo il vocabolo al contrasto di tendenze di cui fu da parlare a proposito del casato, III, 82-85. L'*m* era scempia nel latino: tale dunque rimaneva naturalmente. – Adagio tuttavia. Nella latinità medievale l'uso era divenuto oscillante [1]. – Siccome nondimeno la grafia corretta persisteva, e prevaleva d'assai, ragion vuole che essa, per il latino, da noi si attribuisca a Dante, al quale d'altronde era confermata dalla considerazione etimologica [2]. E dipartirsi dalla grafia e pro-

[1] Senza cercar lontano, in codici di Uguccione di cui avrò da far uso parecchio, mi accade di incontrare *cõmed-* e *med-* preceduto dalla sigla del *con*: entrambe rappresentazioni ben sicure di *commed-*. Nel *Catolicon* di Giovanni da Genova la collocazione fra *Comburo* e *Comedo*, *Comes*, garantisce la scempia. A un dubbio qualsiasi non allude punto alla metà del quattrocento Giovanni Tortelli nell'*Orthographia*.

[2] V. p. 26.

Digitized by Google

nunzia latina in una parola come questa, doveva repugnare al suo sentimento anche nel volgare. Al che s'aggiunga che il raddoppiamento in genere dell'*m* resulta assai raro nella tradizione diplomatica, così ben fondata, della *Vita Nuova* [1].

L'accento sull'*i* è notoriamente messo fuor di dubbio da due versi dell'*Inferno*, XVI, 128 e XXI, 2, ed è ribadito da *tragedía*, ib., XX, 113. Fa eco fedele il Pucci nel *Centiloquio*, cap. LV, v. 88 [2]. Notevole assai che tale accentazione sia ancor quella del Pulci [3]. Non vi s'attiene l'Ariosto [4]; e nel mondo umanistico doveva essere abbandonata da tempo [5], nonostante che, a differenza di ciò che si pensava dal Diez [6], la sua origine voglia risolutamente credersi erudita.

Ascoltiamo a questo proposito Giovanni da Genova, parte seconda – *De accentu* – del *Catolicon*, capitolo *De accentu cuiuslibet sillabe* [7]:

« Nota quod vocalis ante alteram vocalem apud latinos breviatur, ut *deus* ..... Apud grecos vero sepius producitur, ut *aer* et *Medea*. Et hinc est quod secundum quosdam

---

[1] BARBI, *Introd.*, p. CCLXXI. Cfr. ciò che « A proposito di un manoscritto della Biblioteca Magliabechiana » mi era accaduto di scrivere mezzo secolo fa nel *Propugnatore*, vol. V, parte 1ª, pp. 50-51.

[2] *Delizie degli Erud. Tosc.* del P. ILDEF. DA S. LUIGI, V, 114; ma anche D'ANCONA-BACCI, *Man. d. letter. it.*, 1ª ed. I, 533, 2ª ed. I, 548.

[3] *Morgante*, XXVII, 2, v. 1, e 115, v. 5; analogamente *tragedia*, ib., 1, v. 8; nè davvero per celia, come pensò il Cloetta, *Beiträge* ecc., I, *Komödie u. Tragödie im Mittelalter*, Halle, 1890, p. 37, n. 1.

[4] Ce lo mostrano i Prologhi delle Commedie in versi, principiando da quello della *Cassaria*, che comincia « Questa Commedia, ch'oggi recitatavi.... ».

[5] « et habet accentum super diphthongo », dice di *Tragoedia* il Tortelli.

[6] *Gramm. d. roman. Spr.*, II, 302-3 nella 3ª ed.

[7] Per Giovanni da Genova mi servo dei codici Laurenziani Pl. XXVII sin. 2 e Fiesolano 172; per Uguccione dei Laurenziani Pl. XXVII sin. 1, 5, 6, e Riccardiani 836 e 876.

Digitized by Google

nomina notha » – stranieri – « possunt in penultima corripi et produci secundum patrie consuetudinem et voluntatem legentis. Unde dicit Ugucio in fagin [1]: In hoc nomine *scenophegia* [2] licet et corripere et producere penultimam pro voluntate legentis. Est enim nomen nothum. Quia ergo a greco descendit, potest penultima produci; apud grecos enim in multis vocabulis vocalis ante vocalem [3] producitur; sed quia ad formam latinitatis reductum est, potest et corripi in legendo; apud enim latinos vocalis ante vocalem non producitur [4] nisi in paucis. »

Terminata la citazione, Giovanni soggiunge: « De nominibus imitantibus greca, ut *Lumbardia* [5], require infra in Impedimentis usus », di cui è trattato sotto la rubrica comprensiva *De impedimentis accentus*. E ivi troviamo: « Usus etiam acuit penultimam quorundam nominum latinorum, ut *Lombardia, rectoria, Papia*, quamvis ipsa sit brevis; sed hoc dicimus quod contingit causa imitationis. Imitantur enim greca desinentia in *ia* [6], que habent penultimam acutam, ut

---

[1] φαγεῖν.

[2] Così scrive Giovanni (non sempre così i trascrittori) ciò che in Uguccione è *scenofegia*. E discorrendo del vocabolo nell'*Ethymologia*, vale a dire nel Lessico, osserva: « Item scias quod Ugucio scribit *fagin* per *f*; et secundum hoc *scenofegia* per *f* potest scribi. Potest etiam *fagin* et *scenofegia* per *ph* scribi, habito respectu ad grecam originem. » In realtà questa grafia è erronea al pari dell'altra, poichè φαγεῖν non ha che vedere nel nome greco della festa ebraica dei Tabernacoli – σκηνοπηγία –, di cui si vuol parlare.

[3] Ricavo questa lezione da quelle monche e corrotte datemi dai manoscritti così di Giovanni, come di Uguccione: « in multis vocalibus ante vocalem »; « in multis vocalis ante vocalem »; « in multis vocalem ante vocalem ».

[4] Così porta il *Catolicon*; ma Uguccione, anzichè « non producitur », aveva scritto « corripitur ».

[5] O « *Lombardia* ».

[6] I due manoscritti hanno semplicemente *a*.

Digitized by Google

comedia, tragedia, elegia, abbacia, theologia, et hiis similia. » Più sotto si ripete, con richiamo a quanto già se n' è detto, la dottrina uguccioniana della libera scelta fra il prolungamento e l'abbreviazione; e il passo di Uguccione è poi ancora riferito, come ben si capisce, alla voce scenophegia nel Lessico. E ivi soltanto si riporteranno alla fine anche queste altre parole: « In scansione tamen illa penultima sine dubio brevis est ». Che così fosse per *comedia*, mostrava la *Poetria*, come allora si diceva, di Orazio, vv. 93 e 281, a tacere di luoghi oraziani meno ovvi; per *tragedia*, la *Poetria* medesima, v. 231; che non fosse invece vero per *elegia*, rispondente al greco ἐλεγεία, si sarebbe potuto ricavare da Ovidio *Amores*, III, I, 7 e IX, 3, *Remedia*, v. 379, *Epist.*, XV, 7. Ma il medioevo non sa ben discernere. Però, come s' è visto, gli accade di credere che anche nel greco sia lunga spesso la penultima dei plurisillabi in *ia* perchè la sa accentata. Ciò non toglie che accanto sussista altresì la nozione dell' *i* della terminazione *ia* breve e accentato ad un tempo nel latino stesso per imitazione greca. L'abbiam sentita esprimere da Giovanni da Genova; e la troviamo anche altrove[1].

---

[1] In un trattato metrico che il Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, assegna all' Italia del secolo XIV, e che, italiano di certo, è forse un poco anteriore, sta scritto: « Si penultima acuitur sive circumflectitur, longa est,... preter.... greca vel a grecis exorta, ut *comedia, tragedia*.... et preter latina imitantia grecismum, ut *rectoria, cancellaria, Lombardia*, in quibus omnibus, quamvis penultima acuatur, tamen brevis est » (p. 406; cfr. p. 50). L' affermazione del concetto opposto nel *De accentibus* o *De Accentu* tramandato sotto il nome di Prisciano (« notantur autem pleraque, » – molti vocaboli – « quae *i* vocalem longam habent ante vocalem, ut *philosophia, Papia* »), è già di per sè una prova che questo trattato, su cui molto si fonda Giovanni da Genova, ha scroccato l' attribuzione che gli fruttò tanta autorità.

Digitized by Google

Alla derivazione dal greco è dunque dovuta, secondo un convincimento meritevole di pienissimo assenso, l'accentazione *comedía*, *tragedía*, a cui Dante si uniforma. Avrebbe anche potuto profferire, e volere che si profferisse, *comèdia*, *tragèdia*: ve lo incitava Orazio colla *Poetria*; glielo consentiva, a tacer d'altri [1], Uguccione, del quale le *Magne Derivationes* furono a lui familiari [2]. Preferì attenersi al sistema più seguìto e più dotto.

Mi sono studiato di precisare, rispetto alla forma del vocabolo, cose non ignote, ma non ben note. Un compito analogo mi propongo quanto al concetto da esso significato.

Chiaro come sia da muovere dall'Epistola a Can Grande, dove s'hanno a questo proposito dichiarazioni esplicite notissime. Ciò implica il presupposto dell'autenticità dell'Epistola, oppugnata fieramente, dopo che altri assalti erano stati respinti, vent'anni fa dal d'Ovidio, vigorosamente difesa in particolar modo dal Torraca, dal Vandelli, dal Moore, ma neppure dall'amplissima trattazione di quest'ultimo [3] messa al sicuro da ogni contestabilità. È ora da riconoscere che l'uso del documento nel Proemio del Commento di Guido da Pisa non dimostra che esistesse di già nel 1324 all'incirca; chè il Commento è di una ventina d'anni meno antico di quanto si solesse credere [4], e in cambio di precedere

---

[1] Il ms. Lat. 5102 della Nazionale di Parigi, da cui al Thurot, op. cit., p. 406, sono dati *comédia*, *tragédia*, appartiene probabilmente (ib., p. 509) al secolo XII.

[2] TOYNBEE, « Dante's obligations to the *Magnae derivationes* of Uguccione da Pisa », *Romania*, XXVI, 537-54, e quindi *Dante Studies and Researches*, Londra, 1902, e in traduzione italiana, *Ricerche e Note dantesche, Serie Seconda*, Bologna, 1904.

[3] *Studies in Dante, Third Series*, Oxford, 1913, pp. 284-369.

[4] TORRACA, nella *Rassegna crit. d. Letter. it.*, XXIII (1918), 105-7. La

Digitized by Google

quello di Iacopo della Lana, tien dietro anche a quello di Pietro Alighieri della redazione primitiva. L'agio per la fabbricazione di un falso viene così ad essere accresciuto; ammissione questa tuttavia da cui non è tolto che la genuinità della lettera spieghi meglio dell'ipotesi contraria i sentori che essa dà sparsamente di sè per fatto dei commentatori.

Comunque, non ho fiducia, come accennavo, che le dispute sian cessate per sempre, a differenza di ciò che, se Dio vuole, è avvenuto per la questione analoga del trattato *De vulgari Eloquentia*. Troppi punti, e sotto il rispetto esteriore e sotto l'interno, rimangono più o meno oscuri. A poco a poco nondimeno la luce si viene facendo; e a buon conto si può esser certi che del § 10 – l'unico di cui sia qui da occuparsi specificamente – il d'Ovidio non ripeterebbe più che è « un orrore »[1].

Avrebbe certo temperato l'espressione anche solo se avesse considerato i rapporti con un brano di Uguccione, trascritto e indicato qual fonte del modo di concepire la Commedia e la Tragedia dal Toynbee nella *Romania*[2]; e sarebbe stato ancor più guardingo se avesse conosciuto il libro di Guglielmo Cloetta[3], che intorno alla storia medievale di quei concetti raccoglie un ricco materiale e ragiona assai diffusamente.

Da nessuno si può pretendere che in fatto di erudizione Dante sapesse più e meglio dei contemporanei. Che per que-

---

stessa datazione avevo avuto prima oralmente e per iscritto dal Rostagno, che ha ricopiato per intero il Commento.

1 « Un altro orrore.... »: *Rivista d'Italia*, sett. 1899, p. 22; *Studii sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo, 1901, p. 464.

2 XXVI (1897), 543-4. La riproduzione nei *Dante Studies* è posteriore allo scritto del d'Ovidio.

3 V. qui dietro, p. 6, n. 3.

Digitized by Google

sto rispetto egli sia in tutto e per tutto uomo del suo tempo, è manifesto da non so quanti esempi. Del teatro antico si avevano solo nozioni frammentarie e perturbate, remotissime da quelle che sono a noi familiari. Si senta Galvano Fiamma, ascoltandone le parole (Galvano fu un grande ripetitor di sè stesso) quali stanno scritte nella *Cronica maior* [1], sotto la rubrica *Teatrum urbis mediolanensis*:

« In loco ubi nunc est ecclexia sancti Victoris ad Trenum, sive ad theatrum, fuit quoddam [2] hedifitium semicirculare dictum [3] theatrum, alto muro circumseptum, totum fenestris plenum. Exterius erant scale, per quas ascendebatur ad fenestras, in quibus stabat populus, introspitiens per fenestras. In medio theatri erat unum puplitum altum [4], super quod ystoriones cantabant aliquas pulcras et virtuosas ystorias, sicut nunc in foro cantatur [5] de Rolando et Oliverio. Finito cantu ystorionum, adveniebant mymi, qui cytharas pulsabant seu lyras, et decenti motu corporis se circumvolvebant. Et sic populus delectabatur melodia et instruebatur ystoria. » [6]

---

[1] Seguo l'esempio del cronista e riproduco un testo che io stesso ho già dato nell'*Archivio storico lombardo* del 1887, p. 17, dentro allo scritto che ha per argomento « Il teatro di Milano e i canti intorno ad Orlando e Ulivieri ».

[2] Credo di dover correggere il *quod* del manoscritto, lasciato stare nell'*Arch. st. lomb.*

[3] Su questa correzione del *deinde* del codice, mi pare non cader dubbio. Il guasto va imputato a un compendio.

[4] Nella *Cronica Extravagans* Galvano, al posto di *altum* ha *rotundum ex marmore*: particolarità da segnalare. Si pensa a pulpiti di chiese.

[5] Ms. *cantantur*, più male in gambe che non paia. La lezione corretta è fornita da altri testi riferiti nel mio articolo (*Valison* – di cui ora si conosce l'autore – p. 10, *Flos Florum*, p. 14) e dalla *Galvagnana*, di cui riporto il passo qui appresso.

[6] Porrò qui il testo, non riferito nel mio vecchio articolo, della *Galvagnana* – la più antica delle cronache del Fiamma –, che mi trovo aver trascritto dal codice

Digitized by Google

Con questo ragguaglio ha contatti e divergenze quello più ricco fornito da Pietro Alighieri nel primo commento, là dove appunto spiega proemialmente la ragione del titolo dato al poema paterno [1]:

« Antiquitus in theatro, quod erat area semicircularis, et in eius medio, erat domuncula que scena dicebatur, in qua erat pulpitus, et super eum ascendebat poeta ut cantor et sua carmina et cantiones recitabat. Extra vero erant mimi, idest ioculatores, carminum pronuntiationem gestu corporis effigiantes per adaptationem ad quemlibet ex cuius persona ipse poeta loquebatur; unde cum loquebatur, pone, de Iunone conquerente de Hercule privigno suo, mimi sicut recitabat ita effigiabant Iunonem invocare Furias infernales ad infestandum ipsum Herculem. Et si talem pulpitum seu domunculam ascendebat poeta qui de more villico caneret, talis cantus dicebatur Comedia. » [2]

La strana rappresentazione galvagnana del popolo spettatore dal di fuori, sarà da riportare, parte all'aspetto architettonico delle rovine degli edifici, parte a frantendimento

---

Braidense *AE. X. 10*, f.° 10 *a*: « Capitulum. xlvj. de theatro civitatis mediolanensis. – Theatrum fuit hedifitium semicirculare altissimum fenestris in circuitu vallatum, in medio habens pulpitum, super quo ystoriones cantabant aliquas ystorias, sicut modo cantatur de Rolando et Oliverio. Et finito cantu mymi in cytharis pulsabant et decenti motu corporis se circumvolvebant. Populus autem in festivis diebus in fenestris stans audiebat. Et istud hedifitium fuit in loco qui dicitur Ecclexia sancti Victoris ad Trenum: ymo dicere debemus ad Theatrum. »

[1] Oltre a riscontrare il codice Riccardiano 1075, scelto per l'edizione sua dal Nannucci, sono ricorso al Panciatichiano 4 e ai Laurenziani Pl. XL, 38 e Pl. XC sup. 118. Tenui le divergenze.

[2] Nulla che faccia riscontro a questo tratto nella redazione del codice Ashburnhamiano 841 (V. c. 3 *a*).

Digitized by Google

di notizie trasmesse dai lessici. In quel gran serbatoio di erudizione antica che furono per il medioevo le *Etymologiae* di Isidoro [1], si aveva, XVIII, XLII, 1: « Theatrum est quo scena includitur, semicirculi figuram habens, in quo stantes omnes inspiciunt »: parole passate tali e quali in Papia, e, principiando da « semicirculi », in Uguccione e Giovanni da Genova. Al solo Papia scendono invece da Isidoro, tenuamente modificate, queste altre parole, meritevoli esse pure di qualche riguardo, che seguivano con tenue intervallo: « Theatrum autem ab spectaculo nominatum,... quod in eo populus stans desuper atque spectans ludos contemplaretur. » [2] Non so se possa aver comunque contribuito anche il fatto prettamente medievale del nome di Teatro esteso a piazze dove si eseguivan spettacoli (certo non ad altre in origine [3]), a cui manifestamente si assisteva in condizione privilegiata dalle finestre delle case circostanti [4].

Al seguito dell'esposizione di Galvano e al riscontro che ha in Pietro, metto accanto la dichiarazione che della voce *scena* è data da Uguccione sotto uno *scenos* in cui confluiscono più vocaboli greci:

« *Scenos*, idest funis [5], et *scenos* vel *scenon*, idest umbra [6].

---

[1] Mi servo, non pedissequamente, dell'edizione Lindsay, Oxford, 1911.

[2] Papia, « desuper aspiciat ludos ».

[3] « Spectaculum ubicunque fiat » è la definizione fondamentale di *Theatrum* in Uguccione e nel *Catolicon*, in rapporto colla derivazione dal greco « theoro ».

[4] Troppo generico il Du Cange, s. v. Sono meritevoli di speciale segnalazione due luoghi della *Fiammetta*, pp. 109 e 167 nell'edizione Moutier. E astenendomi anche ora dal discorrere particolareggiatamente intorno alla storia e ai significati medievali dell'importante vocabolo, indicherò la mia nota 1 della p. 72 nel vol. XXVI della *Romania*.

[5] σχοῖνος.

[6] O come mai s'è dato *umbra* quale equivalente di un vocabolo greco, che

Digitized by Google

Et a *scenos* quod est funis, et *batin* [1] quod est gradus, componitur *hic scenobates -tis*, idest funambulus, quia graditur super funem.... Item a *scenos* quod est umbra, dicitur grece domus *scenos*, ab umbratione. Et hinc similiter grece tabernaculum dicitur *scenos*; tabernaculum enim ad similitudinem domicilii factum est.... Et a *scenos* quod est umbra dicitur *hec scena -e*, idest umbra, et *scena*, idest umbraculum, locus obumbratus in teatro et cortinis coopertus, similis tabernis mercenariorum, que sunt asseribus vel cortinis operte. Et secundum hoc *scena* posset dici a *scenos* quod est domus, quia in modum domus erat constructa. In illo umbraculo latebant persone larvate, que ad vocem recitatoris exibant ad faciendos gestus. »

Dai tre passi, in cambio degli spettacoli a cui siamo avvezzi, viene a resultare una recitazione parlata per parte di un solo, e, eseguita da altri, un'azione mimica muta. In ciò v'è convenienza; ma nel cronista milanese l'azione mimica tien dietro, mentre in Pietro e Uguccione accompagna la recitazione e la completa.

Si crederà da molti di aver letto cose cervellotiche o poco meno. Niente affatto; e per l'appunto nella forma che ha l'apparenza più singolare, cioè in quella che Uguccione ac-

---

in forma corretta sarebbe σκηνή? Sia pure che questa voce deva profferirsi *skèini*, la spiegazione, meglio che da σκιά, mi è data da σκίαινα, nome del pesce che i Romani chiamavano grecamente *sciaena* e latinamente per l'appunto *umbra*, di cui è diminutivo l'*ombrina* nostro. Manifesto quanto fosse agevole confondere *scena* e *sciaena*. Della confusione s'ha bene un effetto anche nella chiosa dei *Libri Glossarum* di Placido, « Scena est camera hinc inde conposita que inumbrat locum in teatro in quo ludi actitantur »: *Corpus Glossariorum latinorum*, vol. V, Lipsia, 1894, p. 98.

[1] βάτην, o βατεῖν?

Digitized by Google

cenna e che Pietro, con parole che devono essere venute fino a lui da buona fonte, descrive, siam fatti assistere a un genere di spettacolo, che per parecchi secoli primeggiò nei teatri. Solo rispetto alla fine, dove si vuol spiegare che cosa sia Commedia, ci sarebbe da ridire.

Errore grave e comune (le stesse storie della letteratura per lo più poco illuminano) l'immaginare che in tutta l'antichità il teatro si mantenesse suppergiù quale era stato nei periodi classici. La verità è ben diversa. Nel mondo romano soprattutto le cose mutarono presto [1]. I generi più elevati furono soverchiati dagli inferiori, e si rincantucciarono, o addirittura dovettero lasciare il campo. Il trionfo del cinematografo è storia antica.

Naturale che le prime e più aspre percosse toccassero al genere più elevato fra tutti, cioè alla tragedia, la quale cessò presto di essere rappresentata. Avrebbe dovuto spegnersi. Ma no: volle vivere in qualche maniera, e si rassegnò al magro, snaturatore compenso delle « recitationes » o letture pubbliche, venute in gran voga [2], quando pure non rinunziasse anche ad esse, contentandosi della semplice lettura dei singoli. Al di là di dubbio che fossero mai rappresentate le tragedie di Seneca; e la visita degli amici a Curiazio Ma-

---

[1] Alcune buone pagine in proposito (410-16), si possono leggere nella *Geschichte der römischen Litteratur* dello Schanz, terza ediz., « Zweiter Teil », « Erste Hälfte », Monaco, 1911.

[2] Per una informazione generica, per l'indicazione delle fonti e per la bibliografia, mi basti rinviare alla *Geschichte der römischen Literatur* del Teuffel, nella 6ª edizione, rielaborata da altri, II, 7-8. Ben degno di segnalazione lo scritto di Luigi Valmaggi « Le letture pubbliche a Roma nel primo secolo dell'èra volgare », *Rivista di Filologia e d'Istruzione classica*, XVI (1887-88), pp. 65-96.

Digitized by Google

terno nel dialogo tacitiano *De oratoribus* « postero die quam Catonem recitaverat », è narrata in maniera da rendere manifesto che la pubblica lettura aveva tenuto il luogo della rappresentazione e non ne era già stata un preludio. Nè altrimenti sono da immaginare le cose per la *Medea* e il *Domizio*, che Materno aveva composto prima; per il *Tieste*, che ebbe a tener dietro.

Ma anche la commedia di Plauto e Terenzio venne sgombrando la scena, cedendone il dominio all'Atellana e a tipi di struttura semplice, di carattere volgare, indigeni e importati, troppo varii e mutevoli per ricevere e serbare designazioni specifiche fisse, ed anche per essere comprensibili senza sforzo sotto una sola denominazione. Rassegniamoci a chiamarli *mimi*, togliendo, come s'è fatto da molti, al vocabolo il senso particolare che ebbe in certi tempi [1].

Μῖμος è voce greca; e cosa greca fu l'assurgere del genere da essa significato a dignità letteraria. Significò il genere

[1] S'è arrestata al primo volume di ben 900 pagine, uscito nel 1903, l'opera di Hermann Reich, *Der Mimus. Ein litterar-entwickelungsgeschichtlicher Versuch*; Berlino, Weidmann. Ricca e assai utile quale raccolta di materiale, lascia a desiderare quanto all'elaborazione. Qui, al piede delle pp. 6-10, s'ha una bibliografia che arriva fino al 1900, copiosa, ma che trascura troppo ciò che non è tedesco. Così non vi figurano punto *Les origines du théâtre moderne* del Magnin, Parigi, 1838 (con nuovo frontespizio, sei anni dopo la morte dell'autore, Parigi, 1868). Cronologicamente il primo posto, anzichè a Niccolò Calliachio, cretese, spetterebbe al milanese Ottavio Ferrari; poichè, se tanto il *De ludis scenicis mimorum et pantomimorum* del primo quanto il discorso accademico *De pantomimis et mimis* del secondo uscirono postumi, l'uno nel 1713, l'altro nel 1714, il discorso del Ferrari, morto settantacinquenne nel 1682, risale di certo molto addietro, mentre l'opera non compiuta del Calliachio, suo successore nella cattedra patavina, nato nel 1645, morto nel 1707, era cosa recente. E precisamente il desiderio di rivendicare per il Ferrari il merito della priorità, dovett'essere il vero motivo che indusse il Facciolati a inviare lo scritto al Fabricio, che subito lo dette alla luce a Wolfenbüttel.

Digitized by Google

e i suoi singoli prodotti; e significava alla medesima maniera, e aveva certo significato prima, l'attore, l'esecutore, spesso più che probabilmente anche autore, soprattutto quale improvvisatore. Quasi unicamente in questo secondo uso, a *Mimus*, principiando dall'età augustea, s'accompagnò *Pantomimus*: creazione, nonostante gli elementi, non propriamente ellenica, e rimasta per i Greci voce straniera anche quando l'adottarono. Οὐκ ἀπεικότως δὲ καὶ οἱ Ἰταλιῶται τὸν ὀρχηστὴν παντόμιμον καλοῦσιν, dice Luciano nel Περὶ ὀρχήσεως, cap. 67. Etimologicamente fra *Mimus* e *Pantomimus* non v'era nessuna differenza sostanziale; l'uno diceva « imitatore », l'altro « imitatore di ogni cosa »; « Pantomimus.... cui a multifaria imitatione nomen est », scrive Cassiodoro nella 51ª epistola del libro VI *Variarum*. Con *Pantomimus* non si fa in realtà che insistere maggiormente sopra un'idea che *Mimus* bastava ad esprimere; sicchè ci furono innumerevoli *pantomimi* avanti che la parola fosse inventata; e il generico e comprensivo *mimus* seguitò ad essere applicato a *pantomimi* anche dopo introdotto il neologismo. Così è da riferire ai *pantomimi* il paragrafo *De mimis* di Isidoro, *Etymol.*, XVIII, XLIX [1].

Il neologismo ebbe tuttavia buona ragione di essere. Fu introdotto per designare un ramo speciale dell'arte mimica largamente intesa, allorchè quel ramo conseguì uno sviluppo non ancor visto. L'arte era la *saltatio*: vecchia se altra mai, poichè comune anche ai popoli selvaggi, ma al tempo di Augusto spinta ad altezze mal superabili. Vi rifulsero gli accaniti rivali Pilade e Batillo; e all'uno o all'altro di essi,

[1] V. più oltre, p. 19.

Digitized by Google

creduti da scrittori bizantini inventori di quello che solo perfezionarono [1], sarà attribuibile con verosimiglianza la creazione del vocabolo.

Il Mimo poteva parlare, cantare, sonare, gesticolare, ballare: l'arte del Pantomimo era arte muta e consisteva tutta in gesticolazione e ballo. Non già che la rappresentazione si riducesse a ciò; poteva talora [2]; ma il resto era commesso a cooperatori secondari. « Quod ut clarius intelligatur », proseguirò riferendo un brano scritto e profferito un due secoli e mezzo fa dal nostro Ottavio Ferrari [3], « exempli causa, Hercules furens in scena per Pantomimum saltandus fuit atque exprimendus. Poetae carmina in hanc rem, adhibito tibicine, a Tragoedo canebantur, ut nunc Venetiis canuntur. Tum Pantomimus Herculis ornatu inducebatur, qui ea omnia, quae canebantur, saltatione ac gestu exprimebat, caput jaciens, cervicem intorquens, comam rotans, minaciter oculos obvertens, fremens frendensque, humum pedibus plaudens, frontem manu feriens: mox arcum expediens, contrahens cornua, sagittis liberos trajiciens, alios manu lacerans, tan-

---

[1] CALLIACHIO, op. cit., p. 49. Oltre a questo scrittore e al Ferrari, additerò a chi desideri informazione intorno alla materia, DE L'AULNAYE, *De la saltation théatrale, ou Recherches sur l'Origine, les Progrès, et les Effets de la Pantomime chez les Anciens*, Parigi, 1790; GRYSAR, *Ueber die Pantomimen der Römer*, nel *Rheinisches Museum für Philologie* del 1833 (2ª annata), pp. 30-80; e MAGNIN, *Orig. du thé. mod.*, pp. 468-515.

[2] È citato spesso l'aneddoto narrato da Luciano nel cap. 63, del Pantomimo che, al tempo di Nerone, rappresentando senza sussidi di alcun genere, l'adulterio di Marte e Venere, costrinse il filosofo cinico Demetrio, dispregiatore dell'arte sua, a gridare: « Sento, non vedo soltanto: tu mi sembri parlar colle mani! »

[3] Col. 686 del t. II del *Novus Thesaurus Antiquitatum Romanarum congestus ab* A. H. DE SALLENGRE, La Haye, 1718, dov'è riprodotta l'edizione del Fabricio.

Digitized by Google

dem semivivus humi procumbens; et cetera, quae ab Hercule furente acta veteres Tragici, praecipue Seneca, finxerunt. »

La stretta corrispondenza tra questa esemplificazione e ciò che s'era udito dal figliuolo di Dante [1], mostra che lo spettacolo teatrale di cui sanno gli scrittori medievali è Pantomima. Lo rende manifesto per Pietro; ma Pietro trae con sè Uguccione; e anche Galvano si aggancia. – Farà ostacolo per lui la non simultaneità del canto e del ballo? – Che a volte la spiegazione parlata fosse fatta precedere, in cambio di accompagnarsi, par troppo naturale perchè non avesse da accadere; e precisamente così son poste le cose da Isidoro nel paragrafo già menzionato *De mimis*: « Mimi sunt dicti graeca appellatione quod rerum humanarum sint imitatores; nam habebant suum auctorem, qui antequam mimum agerent, fabulam pronuntiaret. Nam fabulae ita componebantur a poetis ut aptissimae essent motui corporis. » [2] Troppo curioso perchè non voglia essere rilevato, un incontro speciale di Galvano col Ferrari. Al cronista milanese del secolo decimoquarto i canti teatrali antichi son parsi ravvicinabili alle recitazioni giullaresche del tempo suo: « sicut nunc in foro cantatur de Rolando et Oliverio ». Allude indubbiamente a recitazioni consimili Ottavio Ferrari colle parole « ut nunc Venetiis canuntur » [3].

---

[1] Pag. 12.

[2] Il tipo da potersi dir classico è apparso, con mescolanze perturbatrici, nel capitoletto XLIV, *De orchestra*: « Orchestra autem pulpitus erat scenae, ubi saltator agere posset, aut duo inter se disputare. Ibi enim poetae comoedi et tragoedi conscendebant, hisque canentibus, alii gestus edebant. »

[3] Per i Cantastorie a Venezia, perpetuatisi per altri due secoli, mi limiterò qui a indicare lo scritto di Guido Fusinato, « Un cantastorie Chioggiotto », nel *Giornale di Filologia romanza* del Monaci, IV, 170-83.

Digitized by Google

Nelle rappresentazioni pantomimiche, del pari che su teatri, eseguibili nelle case private in occasione di banchetti, il Pantomimo era generalmente uno solo; e appunto nel rendere con evidenza i differenti personaggi di un' unica azione egli si rendeva particolarmente ammirabile. Ma gli attori muti potevano anche esser vari; e ne resultava allora uno spettacolo non alieno dalle abitudini nostre.

Quanto agli argomenti, non c'erano limiti. La parola stessa Παντόμιμος lo dice chiaro. Tutto poteva essere gesticolato e ballato dal Pantomimo: il divino e l'umano, il tragico e il comico, cose nobili e volgari. Molto si ricorreva alla mitologia [1]: così ricca e multiforme. E ad uso pantomimico si riducevano tragedie vere e proprie; e il medesimo è ben da pensare di composizioni drammatiche di ogni genere, compreso il dramma satirico dei Greci. Ma si gesticolavano e ballavano anche testi dagli autori non destinati punto al teatro; come, alludendo probabilmente, soprattutto almeno, a parti delle *Metamorfosi* [2], attesta Ovidio.

Et mea sunt populo saltata poemata saepe,

scrive egli dal doloroso esilio ad Augusto, *Tristium*, II, 519. E ad un amico, ib., V, VII, 24-30:

Carmina quod pleno saltari nostra theatro,
Versibus et plaudi, scribis, amice, meis:

---

[1] Se questo è indubitabile e può dimostrarsi con esempi copiosi, va d'assai troppo oltre il Grysar, p. 53, scrivendo che « Der Stoff war durchaus und immerfort der Mythologie entnommen ». Basterebbe a provarlo il passo di Seneca il retore che citerò tra poco. E si pensi al significato del vocabolo stesso *Pantomimus*.

[2] Non so perchè lo Schanz, p. 414 (v. qui dietro, p. 15, n. 1) pensi invece all'*Ars amatoria*.

Digitized by Google

Nil equidem feci, tu scis hoc ipse, theatris,
Musa nec in plausus ambitiosa mea est;
Nec tamen ingratum est quodcumque oblivia nostri
Impedit et profugi nomen in ora refert.

La sconfinata libertà e varietà doveva portare come necessaria conseguenza che una separazione di generi nella rappresentazione pantomimica non avesse luogo. Ma ciò non toglie che per ragione della provenienza e della materia le denominazioni classiche venissero alla bocca. Così a Seneca il Retore accadrà di dire che « Pylades in comoedia, Bathyllus in tragoedia, multum a se aberant » [1], volendo significare che il primo eccelleva negli argomenti tragici, il secondo nei comici [2]. E poichè la ragione di ciò era data dai testi che si ballavano, riesce ovvio che ad essi fossero applicati del pari i vocaboli, e che si avessero quindi *Tragedie* che per noi non sarebber tragedie, *Commedie* che non sarebber commedie, in quanto la materia era esposta in forma narrativa. La cosa apparisce più che mai naturale per la Tragedia; e perchè alla Tragedia vera e propria si attingeva assai largamente [3]; e perchè, come s'è visto [4], la rappresentazione di tragedie dialogate cessò di buon'ora. Però la grande meraviglia che si manifesta per il nome *tragoedia* applicato all'*Oreste* di Draconzio, a me pare affatto irragionevole. Bensì,

---

[1] *Excerpta ex Controv.* l. III, proemio, § 10.

[2] Insieme si viene anche a dire che nessuno dei due si limitava a ciò in cui valeva di più.

[3] Mi guarderò bene dall'esagerare col Magnin, p. 490: « .... les ballets pantomimes n'étaient, la plupart du temps, que d'anciennes tragédies grecques ou latines accommodées aux nécessités de ce nouveau genre, c'est-à-dire raccourcies et privées des *diverbia*. »

[4] Pag. 15.

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

Digitized by Google

quando sia propriamente originario, esso fornisce un dato cronologico prezioso. Già sul cadere del secolo quinto una composizione di struttura epica poteva essere chiamata Tragedia da tale che pur conosceva le tragedie di Seneca.

Perturbato il valore del vocabolo *tragedia*, mal poteva sottrarsi a una sorte consimile il suo confratello *commedia*, nonostante la maggior vitalità che gli veniva da più che una parte. Un teatro comico, umile quanto si vuole, seguitava ad esserci; e gli antichi monumenti del genere erano ancora letti, e non rimasero del tutto in abbandono neppure nel medioevo. Fu noto sempre a parecchi non solo di nome Terenzio; e se per un lungo andar di secoli un solo codice attesta non propriamente sommerse dodici commedie di Plauto e le altre otto non appaiono a galla che di rado, solcava le onde sotto il nome dell'autore primitivo il *Querolus*, metamorfosi dell'*Aulularia*, rifatta, per uso di recitazioni conviviali [1], sul declinare del quarto o al principio del quinto secolo. Ma non si poteva certo pretendere che sapesse il medioevo, quando un suo grande maestro, Isidoro, aveva scritto (VIII, VII, 7): « Duo sunt autem genera comicorum, id est veteres et novi. Veteres, qui et ioco ridiculares

[1] « Nos hunc fabellis atque mensis librum scripsimus ». L'intendimento della recitazione effettiva, non meno che dalle parole proemiali « Aululariam hodie sumus acturi », resulta, se non erro, da un argomento interno. L'azione si svolge senza interruzione anche dove parrebbe da supporre divisione di atti. Ma, in due punti dove un certo tempo deve esser lasciato passare, abbiamo, in un caso un monologo superfluo del servo « Pantomalus », nell'altro un dialogo fra questo medesimo personaggio e Arbitro; monologo e dialogo a cui si è portati ad attribuire carattere d'intermezzi. Ora, se la composizione non dovesse essere oggetto di una recitazione, non teatrale, ma pur sempre effettiva, non vedo che motivo avrebbero avuto e la continuità e il riempimento. Data invece la recitazione, e propriamente quel modo di recitazione, tutto mi par comprendersi ottimamente.

Digitized by Google

extiterunt, ut Plautus, Accius, Terentius. Novi, qui et Satirici, a quibus generaliter vitia carpuntur, ut Flaccus, Persius, Iuvenalis, vel alii. » A questo travisamento dei poeti satirici possono aver contribuito tanto le notizie che concernevano le vecchie « Saturae », quanto quelle riguardanti il dramma satirico greco [1].

Tuttavia è lecito ritenere che il filo si sarebbe smarrito meno, o sarebbe stato raccattato, se non si fosse aggiunta una causa permanente d'altra natura. Esercitò azione fuorviatrice, avendo l'aria di guidare, la tradizione dei grammatici.

Caratteristica in loro la tendenza a distinguere. Distinguono a ragione ed a torto; con vero fondamento e per semplice artifizio; concetti e suoni; e ne vengono fra l'altre cose certe trattazioni speciali, che vanno sotto il titolo « Differentiarum » o « De differentiis verborum ». Una se n'ha appunto anche tra le opere di Isidoro. Ora, tra gli argomenti che invitavano a distinguere, pochi lo facevano così energicamente come la Tragedia e la Commedia. Non si poteva pensare all'una senza che la mente corresse subito all'altra. E discorrendone per via di raffronto, si omettevano affatto, perchè comuni, i tratti fondamentali, per fermarsi solo alle determinazioni specifiche. Si senta Donato, o sia chi si voglia, nel Commento a Terenzio: « Inter tragoediam.... et comoediam, cum multa, tum inprimis hoc distat, quod in comoediis mediocres fortunae hominum, parvi impetus laetique sunt exitus actionum: at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur; et illic prima turbulenta, tranquilla ultima: in tragoediis

[1] Per ciò che spetta a Isidoro, si veda ciò che egli soggiunge nel § 8.

Digitized by Google

contrario ordine res aguntur; tum quod in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur; postremo quod omnis comoedia de fictis est argumentis, tragoedia saepe de historica fide petitur. » [1] Nè in modo dissimile parla Diomede: « .... et ab urbana κώμῃ καὶ ὠδῇ comoedia dicta est: vel quod in ea viculorum, id est humilium domuum, fortunae conprehendantur, non ut in tragoedia publicarum regiarumque: vel ἀπὸ τοῦ κώμου, id est comessatione, quia olim in eiusmodi fabulis amantium iuvenum κῶμοι canebantur. Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur heroes duces reges, in comoedia humiles atque privatae personae; in illa luctus exilia caedes, in hac amores, virginum raptus: deinde quod in illa frequenter et paene semper laetis rebus exitus tristes et liberorum fortunarumque priorum in peius adgnitio. » [2]

Parlando a questa maniera, Donato e Diomede ripetevano cose vecchie di secoli. Dette in tempi nei quali tutti avevano la conoscenza immediata di ciò che fossero teatro e azione drammatica, esse costituivano un'esercitazione più o meno proficua, ma non dannosa di certo. Non c'è bisogno di spiegare a noi che cosa siano le rappresentazioni cinematografiche e le coreografiche. Ma se tacendo che le une e le altre sono rappresentazioni mute, ci daremo ad esporre a un abitante di una regione inaccessa della Cina le divergenze che le separano, quel pover'uomo non riuscirà certo a raccapezzarsi. E sulla strada di Diomede e Donato si seguitò a camminar sempre, con questo peggioramento, che

[1] IV, 2. Nell'edizione Weissner, compresa nella collezione teubneriana, p. 21. Il passo è riportato dal Cloetta, o. c., alla p. 29.

[2] KEIL, *Grammat. lat.*, I, 488. Dopo « adgnitio » è da supporre una lacuna.

Digitized by Google

ciò che era stato differenziazione, fu presentato anche proprio come definizione; procedimento non ben capito dal Cloetta nell'ampia trattazione della materia. Si consideri questo articolo, destinato a propagazione duratura, che leggiamo nei *Libri Glossarum* di Placido, compilati nel secolo settimo: « Tragoedia est genus carminis quo poetae regum casus durissimos et scelera inaudita vel deorum res alto sonitu describunt. Comoedia vero est quae res privatorum et humilium personarum conprehendit, non tam alto ut tragoedia stilo, sed mediocri et dulci. » [1]

Due fattori concorsero pertanto a rendere il medioevo ignorante e cieco in fatto di drammatica: le vicende del teatro nell'età romana e il modo come dei generi ad esso spettanti era discorso nelle opere grammaticali. Ne resultò un accozzo di nozioni svariate a cui mancava l'essenziale; s'ebbero rami e fogliame senza il tronco che li doveva portare. Che il dramma in qualsiasi forma fosse rappresentazione (con questo vocabolo, inteso a dovere, si può esprimere tutto), non si stava a dire per nulla; e si taceva perfino che si svolgesse abitualmente per via di colloquio diretto di personaggi. Lasciamo che di quell'accozzo sia espositore Uguccione, l'autore più consultabile e più consultato da Dante. Lo ammannisce sotto *Oda*, che dice vocabolo greco equivalente in latino a « laus », « cantus », « finis », « via », da cui s'ha il composto *prosodia*, ed *exodium* col derivato *exodiarius*. Indi prosegue [2]:

---

[1] *Corpus Glossar. latinor.*, V, 102. La stessa chiosa s'è avuta prima, p. 98, sotto *Scena*. Dalle due lezioni, entrambe scorrette, ne cavo una migliore.

[2] Il testo che presento, valendomi dei codici laurenziani e riccardiani, viene a differire poco da quello del Toynbee, nel luogo indicato alla p. 10, n. 2.

Digitized by Google

« Item *oda* quod est *cantus* vel *laus* [1] componitur cum *comos* quod est *villa*, et dicitur *hec comedia*, idest *villanus cantus* vel *villana laus*, quia tractat de rebus rusticanis et affinis est cotidiane locutioni, vel quia circa villas fiebat et recitabatur. Vel *comedia* a comessatione: solebant enim post cibum homines ad audiendum eam venire. Et hinc *comedus -a -um*, qui comediam describit; et hinc *comedicus -a -um*, ad comediam vel comedum pertinens, vel delectabilis; unde *comedice*, idest delectabiliter; unde Plautus, *Heus astitisti et dulce et comedice*. Item a *comedia comicus -a -um*, idest *comedus* vel ad comediam pertinens, vel facetus. Item *oda* in eodem sensu componitur cum *tragos*, quod est hircus, et dicitur hec *tragedia -e*, idest hircina laus, vel hircinus cantus, idest fetidus; est enim de crudelissimis rebus, sicut qui patrem vel matrem interficit, vel comedit filium, vel e contrario, et huiusmodi; unde et tragedo dabatur hircus, scilicet animal fetidum, non quod non haberet aliud dignum premium, sed ad fetorem materie designandum. Et inde *tragedus -a -um*. Et *hic tragedus* dicitur tragedie scriptor; et hinc *tragedicus -a -um*. Item a *tragedia tragicus -a -um*, tragedus, vel ad tragediam pertinens. Et differunt *tragedia* et *comedia*, quia comedia privatorum hominum continet facta, tragedia regum et magnatum. Item, comedia humili stilo describitur, tragedia alto. Item comedia a tristibus incipit sed cum letis desinit, tragedia e contrario; unde in salutatione solemus mittere et optare tragicum principium et co-

[1] È da pensare all'uso liturgico della parola. ISIDORO, I, XXXIX, 17: « Hymnos primum David prophetam in laudem Dei composuisse ac cecinisse manifestum est.... Hymni autem ex graeco in latinum laudes interpretantur. »

Digitized by Google

micum finem, idest bonum et letum principium, et bonum et letum finem. »

Veniamo ora al passo dell'Epistola a Can Grande. Possiamo stimarci in condizione di commentarlo a dovere. « Libri titulus est *Incipit Comedia Dantis Allagherii*.... Ad cuius notitiam sciendum est, quod comedia dicitur a *comos* villa, et *oda* quod est cantus, unde *comedia* quasi villanus cantus. » Si fa eco a Uguccione. Prosegue l'autore: « Et est comedia genus quoddam poetice narrationis ab omnibus aliis differens. » – « Poetice narrationis »: come divenissero « narrationes » i testi parlati e cantati delle azioni tragiche e comiche nelle rappresentazioni dei pantomimi, non ho più da spiegare; e il silenzio mantenuto solitamente sul dialogo dai grammatici e lessicografi nel parlare della Commedia e della Tragedia, doveva portare anche chi ne avesse conoscenza, a crederlo cosa non punto essenziale [1]. Il fatto si è che il medioevo ebbe realmente commedie in forma narrativa [2]: « Commedie » si professano apertamente nelle intitolazioni la *Lydia* [3], il *De Milone Constantinopolitano* [4], il *Babio* [5].

---

[1] Fa peggio di così Isidoro allorchè, trattando di proposito *De tragoedis*, XVIII, XLV, pone: « Tragoedi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum regum luctuoso carmine, spectante populo, concinebant. » Qui resulta proprio l'immagine di un cantore solista, che narra, non rappresenta. Isidoro si dimentica di aver scritto, o per dir meglio trascritto, VIII, VII, 11, « Apud poetas autem tres characteres [videtur] esse dicendi: unum, in quo tantum poeta loquitur, ut est in libris Virgilii Georgicorum: alium dramaticum, in quo nusquam poeta loquitur, ut est in comoediis et tragoediis: tertium mixtum, ut est in Aeneide. » Ciò che nel l. XVIII si soggiunge (XLVI) *De comoedis*, contiene elementi discordi.

[2] « Epische Komödien » le chiama il Cloetta, di cui esse e le « Epische Tragödien » costituiscono nel volume indicato il soggetto principale.

[3] DU MÉRIL, *Poés. inéd. du moyen âge*, Parigi, 1854, p. 350.

[4] CLOETTA, p. 78.

[5] Ib., p. 86.

Digitized by Google

Coll' « ab omnibus aliis differens », si viene a metter subito il piede sul terreno lubrico delle differenziazioni, dal quale più non sarà ritratto. Ciò che s' è enunciato si esplica: « Differt ergo a tragedia in materia per hoc, quod tragedia in principio est admirabilis et quieta, in fine seu exitu est fetida et horribilis; et dicitur propter hoc a *tragos*, quod est hircus, et *oda*, quasi cantus hircinus, idest fetidus ad modum hirci; ut patet per Senecam in suis tragediis. Comedia vero inchoat asperitatem alicuius rei, sed eius materia prospere terminatur, ut patet per Terentium in suis comediis. Et hinc consueverunt dictatores quidam in suis salutationibus [1] dicere loco salutis *tragicum principium et comicum finem.* »

Surrogando « consueverunt dictatores quidam » al « solemus », di Uguccione, si è debitamente modificato, come voleva il cambiamento degli usi, l'esemplare che si aveva presente. Col quale neppure nel resto la convenienza è materiale, sia poi per effetto di rimeditazione, sia per derivazione da qualche altro fonte, o per ambedue le cose ad un tempo. Insieme con un nerbo maggiore, mi par come di avere un certo sentor di Donato, non tenuto davanti, ma letto; il « Comedia inchoat asperitatem alicuius rei » risponde assai bene, con voce diversa, all' « illic prima turbulenta ». Con ciò potrebbe legarsi una delle due esemplificazioni, estranee qui all' esemplare uguccioniano, che sono parse al d' Ovidio, e prima allo Scherillo, argomento non tenue contro l' autenticità dell' epistola: « La citazione di Terenzio e Seneca, fatta con tanta sicurezza come se gli avesse letti, (*ut patet per Terentium in suis comoediis, ut patet per Sene-*

[1] Cioè al principio delle lettere.

Digitized by Google

cam in suis tragoediis), eccede inaspettatamente tutto il repertorio classico di Dante. » [1] Ma se giustamente si crede oramai da tutti che quanto è detto di Taide nell'*Inferno*, XVIII, 127-35, provenga dal *De amicitia* di Cicerone e non già direttamente dall'*Eunuco*, che, se non prima in Firenze, in qualcuno degli svariati soggiorni dell'esilio Dante s'imbattesse in qualche manoscritto di Terenzio e imbattendocisi ne approfittasse, è cosa molto verosimile; come d'altronde tornerebbe anche assai bene che s'aggrappasse volonterosamente a un commentatore, se ebbe la fortuna di accostarglisi [2]. Pareva avere miglior fondamento la meraviglia suscitata da Seneca: « Dante non mostrò mai di conoscere neppur l'esistenza di Seneca tragico, e qui ne avrebbe scoperto le opere ». Ma dopo che queste parole furono scritte un'indagine sagace ha condotto a scorgere somiglianze, da cui resulta perlomeno probabile che le tragedie di Seneca siano state più volte presenti al pensiero di Dante nel comporre la *Commedia* [3]. E a ciò vuole aggiungersi una considerazione. Le tragedie di Seneca furono nell'età di Dante

---

[1] *Studii sulla D. C.*, p. 467.

[2] Certo di agevole accostamento Donato non era: V. SABBADINI, « Il Commento di Donato a Terenzio », in *Studi ital. di Filol. Class.*, II, 16. Qualche assegnamento può forse esser fatto anche su estratti. A buon conto poi si noti che un eco donatiano sicuro ci suona all'orecchio nel proemio al *Comento* del Boccaccio (ed. Guerri, da indicarsi più oltre, I, 116): carattere della Commedia, considerata nell'insieme, è « che la commedia abbia turbolento principio e pieno di romori e di discordie, e poi l'ultima parte di quella finisca in pace e in tranquillità. » Cfr. qui dietro, p. 23.

[3] Il merito iniziale dell'indagine spetta a Enrico Proto, che ne espose sparsamente i resultati, insieme con osservazioni concernenti altri poeti latini, nell'*Atene e Roma* degli anni 1908-10, voll. XI-XIII. Movendo dal Proto, riprese lo studio, rinsaldò, escluse, portò ragguardevoli arricchimenti il Parodi nel *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, N. S., XXI (1914), pp. 241-52.

Digitized by Google

conosciute e studiate in modo specialissimo a Padova, dove Lovato de' Lovati, morto nel 1309, seppe determinarne i metri, e dove il suo discepolo Albertino Mussato, certo istradato dal maestro, riassunse in versi il contenuto di ciascuna e se ne fece, come tutti sanno, luminoso imitatore [1]. Però la sicurezza che abbiamo di una o più dimore padovane di Dante, si converte in una semisicurezza ch'egli dovette venire a conoscenza delle sole tragedie che Roma ci abbia legato.

Proseguiamo: « Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia; comedia vero remisse et humiliter »: espressioni rispondenti al « comedia humili stilo describitur, tragedia alto » di Uguccione, e che hanno un remoto ascendente nella glossa definitrice di Placido [2]. Un intoppo produce bensì il continuare che si fa « sicut vult Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedos loqui, et sic e converso: *Interdum tamen et vocem comedia tollit* » con quel che segue. Il « sicut » non par tornar bene; lo farebbe tornare un « tamen » inserito dopo « ubi »; desiderio al quale s'accompagnerebbe quello altresì di un « etiam » dopo « vult », perchè ad Orazio non si attribuisca una convenienza colle parole antecedenti maggiore di quella esistente col suo

> Versibus exponi tragicis res comica non vult;
> Indignatur item privatis ac prope socco
> Dignis carminibus narrari coena Thyestae.

Ma s'avrebbe torto ad adombrarsi troppo di scabrosità di questo genere, le quali possono avere motivi non afferrabili

---

[1] Mi limito per semplicità a citare *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV* del Sabbadini, II (1914), pp. 106 e 112.

[2] V. qui dietro, p. 25.

Digitized by Google

per noi. Del non esprimersi il « tamen » potrebbe essere causa l'occorrere che esso faceva subito nella citazione oraziana.

E così io non mi adombro se la conclusione risoluta « Et per hoc patet quod Comedia dicitur presens opus » paia un poco precipitata, in quanto sembrerebbe meglio a suo luogo dopo chiarita la rispondenza fra l'esposizione generica avutasi prima e il caso speciale: « Nam si ad materiam respiciamus, a principio horribilis et fetida est, quia Infernus, in fine prospera, desiderabilis et grata, quia Paradisus; ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris, in qua et muliercule comunicant. » Quanto alle cose, a differenza del d'Ovidio [1], io non trovo qui nulla che, volendo giustificare, fondandosi sulla tradizione, il titolo scelto, Dante non possa aver detto. Piuttosto sarebbe stato bene fermarsi a questo punto. Ciò che tien dietro, « Sunt et alia genera narrationum poeticarum, scilicet carmen bucolicum, elegia, satira et sententia votiva, ut etiam per Oratium patere potest in sua Poetria: sed de istis ad presens nichil dicendum est », è anche per confessione esplicita dello scrittore una superfluità. Ma dalle superfluità, quando si tratta di ammaestrare, Dante non si astiene già sempre; e neppure gli si fa torto immaginandolo capace di credere, per interpretazione propria od altrui del

> Versibus impariter iunctis querimonia primum,
> Post etiam inclusa est voti sententia compos,

a una « sententia votiva » quale tipo particolare di composizione. Si dovette pensare, se non m'inganno, a preghiere o rendimenti di grazie.

[1] Pagg. 467-68.

Digitized by Google

Sicchè a mio giudizio nel passo non c'è nulla che propriamente si opponga all'attribuzione a Dante. E nulla resulta nemmeno se si metta a confronto coll'altro luogo delle opere dantesche in cui si parla di Commedia, cioè coi paragrafi 5-6 del capitolo IV del libro II del *De vulgari Eloquentia*: « Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus; per comediam inferiorem; per elegiam stilum intelligimus miserorum. Si tragice canenda videntur, tunc adsumendum est vulgare illustre, et per consequens cantionem oportet ligare. Si vero comice, tunc quandoque mediocre, quandoque humile vulgare sumatur.... Si autem elegiace, solum humile nos oportet sumere. » Qui, come si vede, si ha di mira semplicemente lo stile, ossia una sola delle differenze che si rilevarono fra Commedia e Tragedia. Ma trattando di stile, una tripartizione, non una bipartizione, veniva ad imporsi: determinatasi nell'antichità e perpetuatasi in tutta l'età medievale[1]. Il concetto è costante: stile elevato, mezzano, umile; variano le designazioni[2]; ma io non so di alcuno che abbia

[1] Si vedano nel volume del Rockinger *Briefsteller und Formelbücher*, Monaco, 1863, alla p. 12 le *Rationes dictandi* di Alberico di Montecassino; alla p. 55 quelle di Ugo da Bologna; alla p. 186 la *Doctrina ad inveniendas incipiendas et formandas materias* di Guido Fava; alle pp. 727-29 il *Baumgartenberger formularius*. Citerò altresì la *Poetria* di Giovanni di Garlandia, alle pp. 888, 894, 900, 916 del tomo XIII delle *Romanische Forschungen*.

[2] In Quintiliano, XII, 10, 58, troviamo « grande atque robustum », « medium » o « floridum », e « subtile »; in Gellio, VI, 14, 1, « uber », « mediocres », « graciles »: espressioni dichiaratamente ricalcate sulle abituali greche, ἀδρόν, μέσον, ἰσχνόν. Per Giovanni di Garlandia lo stile è « gravis », « mediocris » e « humilis ». Si capisce bene che il grado intermedio dovesse essere designato generalmente ad un modo.

Digitized by Google

battuto la strada scelta da Dante, prendendole da generi di composizione poetica. Certo egli non l'avrebbe fatto nemmeno per i due gradi superiori, se il concetto della Tragedia e della Commedia non si fosse turbato nel modo che abbiam visto e non avesse assunto carattere di generalità. Comunque, la contrapposizione di uno stile tragico e comico gli era data: restava da provvedere al grado inferiore. Pensiero infelice quello di chiederlo all'Elegia; e ci s'imbrogliò Dante stesso, sicchè lo stile elegiaco è e non è ad un tempo l'infimo degli stili. È, se si considera la tripartizione e si bada che, volendo cantare di un soggetto « elegiaco », bisogna attenersi esclusivamente al volgare « humile ». Non è, ossia ci si presenta come qualche cosa di distinto piuttosto che di subordinato, se si pone ben mente a un altro luogo del trattato (II, XII, 6), dove all'Elegia si fa l'onore di un certo quale accostamento alla Tragedia: « Sed si ad eorum sensum subtiliter intrare velimus, » si dice di tre poeti bolognesi e di tre loro canzoni, « non sine quodam elegie umbraculo hec tragedia processisse videbitur. » O come mai, trapassando il mezzano, si scenderebbe fino al grado ultimo? Causa de' guai, il non essersi ben saputo che cosa la Elegia fosse [1]. Furono guida fallace i lessici. Uguccione diceva: « .... Item ab *Eli*, quod est Deus, dicitur quoddam verbum

[1] È nel vero Eberardo di Béthune, quando nel *Graecismus*, x, 245 (ed. Wrobel, Breslavia, 1887, p. 86), pone, « Castigat satira, sed elegia cantat amores ». Ma VIII, 129 (p. 36) aveva detto « Est *eleis* miserans, *elegia* comprobat illud ». La mescolanza delle due cose s'ha anche nella *Poetria novella* di Giovanni di Garlandia, *Roman. Forsch.*, XIII, 927: « elegiacum idest miserabile carmen, quod continet et recitat dolores amantium ». Mancò all'erudizione medievale il senso storico, che guidò Orazio nel comporre i versi 75-76 dell'*Arte poetica*.

Digitized by Google

grecum *eleyson*, idest miserere; unde dicitur *Christe eleyson*, idest *Christe miserere*.... Et ab *eleyson, elegus -a -um*, idest miser -a -um. Unde versus facti de miseria dicuntur *elegi*. Unde *elegia -e*, idest miseria; et hinc *elegiacus -a- um*, idest miser. » E qui, per una convenienza speciale da poter esser fortuita, ma notevole pur sempre, mette conto di riferire da una delle fonti, Papia, un laconico « *Elegi*: versus miserorum. » Sapendo bene come stavan le cose e rispettando la giustizia, l'Elegia non meritava il trattamento che le è stato inflitto da Dante.

In modo analogo fu già posta in antico la questione, se, chiamando Commedia il poema, Dante agisse bene, oppur no. Da « alcuni » gli fu dato torto di buon'ora; e le ragioni per ciò addotte si possono vedere esposte nel Proemio del Commento boccaccesco [1]. In parte sono desunte dalla tradizione medievale; in parte da una miglior conoscenza di ciò che fosse « Commedia »; ma soprattutto dalla considerazione dell'opera: cosa diversa e troppo maggiore di ciò che il titolo importava. Nè dai censori dissente il Boccaccio, ridotto a contentarsi di scagionare l'« oculatissimo » autore (lasciamo stare un « figurativamente parlando », di cui poco

[1] Stando all'edizione recente del Guerri, GIOVANNI BOCCACCIO, *Il Comento alla Divina Commedia e gli altri scritti intorno a Dante*, Bari, 1918, una parte delle cose dette a questo proposito, I, 114-16, sarebbe interpolazione. Ma sa il Guerri stesso (III, 279) quanto di arrischiato vi sia nel suo ingegnoso tentativo di discernere a parte a parte nel *Comento* l'originario e il sovrapposto. Qui poi accade che Francesco da Buti (I, 7) si richiami espressamente al Boccaccio, attribuendogli una trattazione alla quale ben corrisponde il testo quale a noi è dato dai codici: « Le ragioni che si potrebbono far contra, a mostrare che questo nome non si convenia a questa opera, e le soluzioni a ciò, al presente lascio per osservare la brevità, e perchè messer Giovanni Boccacci nella sua lettura che cominciò, assai sofficientemente le tocca. »

Digitized by Google

si vede la ragionevolezza) con uno solo dei due motivi allegati nell'Epistola a Can Grande, cioè il « turbolento principio » e l'aver termine « in pace e in tranquillità ». Ma a questa stregua non sarebbe stata Commedia, anzichè Tragedia, la stessa *Eneide*? Quindi non si può dar torto a Filippo Villani [1], se dà a veder di pensare che, scritto in latino, il poema dantesco sarebbe stato Tragedia ancor esso.

Non mi so render conto dei fatti altro che supponendo che la scelta dell'intitolazione deva da Dante essere stata fermata assai presto. Una narrazione poetica in alto stile era per lui allora, e continuò poi sempre ad essere, Tragedia; e a nessuna opera competeva quindi la designazione meglio che al poema virgiliano. Ma di fronte a Virgilio Dante si sentiva preso dai sentimenti di reverenza e ammirazione, che attribuisce nel *Purgatorio* a Sordello ed a Stazio. Se dunque l'opera di Virgilio era Tragedia, la propria non poteva essere se non Commedia. D'altronde era ben saldo in lui il proposito di scrivere in volgare; e così io sono tratto a ritenere che del volgare egli non pensasse ancora così altamente come fece nel *Convivio*, pur essendosi già rimosso dalla concezione angusta della *Vita Nuova*. Poi, nel principio del concepimento e disegno di un viaggio ai mondi oltraterreni, davanti alla sua fantasia stavano scene infernali; e perchè sicuramente le prime che egli avrebbe avuto da rappresentare, e probabilmente anche perchè, se pensava già a un Purgatorio, forse non pensava a un Paradiso: certo non a un Paradiso quale è quello che a noi sta davanti. Immaginava dunque figure od azioni in parte almeno non

[1] P. 88 nel volume del Solerti, *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*.

Digitized by Google

da Tragedia, tali che ad esse sarebbe convenuto « quandoque mediocre, quandoque humile vulgare ». E voleva serbarsi piena la libertà di muoversi a suo piacimento in quel mondo che nella mente veniva foggiando. Nella narrazione che ne sarebbe nata si sarebbe anzi avuto più assai che « quoddam elegie umbraculum », se « per elegiam stilum intelligimus miserorum »; giacchè chi più « miser » del dannato? Ma un Inferno puro e semplice non può essere stato nei propositi danteschi, da quel giorno almeno in cui al poeta apparve la « mirabile visione » che gli mise nell'animo il proposito che venne poi lungamente maturando.

Riportata a quelle fasi la scelta del titolo si concepisce e si giustifica. Pur essendo generico, esso non era comune; e lo scarso uso gli teneva luogo di specificazione. La specificazione del resto era data dal nome dell'autore, come in tanti e tanti casi da quello del protagonista. Così, accoppiato con un nome d'autore, anche un semplice *Libro*, un semplice *Romans*, bastano nel medioevo all'ufficio.

Ma, come mi accadde di rilevare altra volta, concepito in origine come semplice Commedia, il poema diventò coll'andar del tempo anche altra cosa [1]; ciò tanto sotto il rispetto del contenuto quanto sotto quello dello stile, che Dante non sapeva ammettere altrimenti che proporzionato alla materia. Lo predica su tutti i toni il secondo libro del *De vulgari Eloquentia*. Che il titolo mal convenisse alla composizione quale era riuscita, non può non aver visto l'autore. Mante-

[1] « Il trattato *De vulgari Eloquentia* »: conferenza pubblicata dalla Casa Sansoni nella *Lectura Dantis*: prima (1906) nel volume *Le opere minori di* DANTE ALIGHIERI, ed ora (1921, senza indicazione d'anno) separatamente; pp. 215-16 e 29.

Digitized by Google

nerglielo fu atto di modestia; non credo tuttavia che la modestia sarebbe bastata. Modesto di fronte ai sommi, Dante conobbe e affermò il grande valore dell'opera sua. Se dunque non mutò, è da ritenere che più non potesse mutare; il che val quanto dire che la notizia e una conoscenza parziale del poema s'erano diffuse presto; e ne resulta una ragione di più contro l'opinione che ritarda assai e stipa l'elaborazione del poema. Non potendo mutare, Dante dovette contentarsi di giustificare; e gli argomenti che la tradizione fornisce abbiam visto esposti nell'Epistola a Can Grande. Che parecchi dissentissero, non è cosa che avesse da spiacergli: si dissentiva perchè l'opera appariva sublime; trionfava l'autore.

Ciò che l'autore non mutò bisognò che lasciassero stare i posteri. Ma della insufficienza del titolo è prova ed effetto il pronto e universale accoglimento, che, messo una volta sul frontespizio, trovò l'epiteto *divina*, che al generico *Commedia* diede determinatezza e colore. L'amore del genuino non varrà a indurre neppur noi a sopprimerlo. Se mai, il poema dantesco non dovrebbe allora essere chiamato *La Commedia*: bisognerebbe dire *La Comedía*.

PIO RAJNA.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTE SUL TESTO CRITICO DELLA « COMMEDIA »[1]

« Ah quanto a dir qual era è cosa dura »

(*Inf.*, I, 4).

NELLA lezione di questo verso due punti sono antico soggetto di disputa: se il monosillabo iniziale abbia ad essere la copulativa *E* o non piuttosto un'interiezione, da scegliersi fra *Ah*, *Ahi*, *Eh*, *Oh*; e se davanti a *cosa dura* si debba ammettere o respingere il verbo *è*: due problemi strettamente, e di necessità, connessi con la questione del come costruire sintatticamente e interpretare tutta la terzina e del come collegar questa coi tre versi che seguono. Il complesso argomento fu ragionato e discusso ampiamente pochi anni or sono in una vivace quanto dotta e cortese polemica tra il Del Lungo e il D'Ovidio, che esposero e cribrarono da

[1] Queste note, di cui furono in qualche modo avanguardia le due pubblicate nel 3° volume di questi *Studi danteschi* (p. 128 e 132) mirano al pari di quelle e di altre destinate ai prossimi volumi a dar ragione fin d'ora di talune lezioni nuove o rinnovellate, alle quali i lettori del Poema potrebbero a prima giunta, e per spiegabili motivi, far poco buon viso; e mirano altresì a far conoscere, almeno in parte, i varii avvedimenti e i particolari criterii e procedimenti con che il testo è stato stabilito. Dico 'fin d'ora', perchè ognuno intende che il vero posto della sostanza di queste note sarà quell'*Editio critica maior* delle Opere di Dante, di cui la *minor*, pubblicata testè dalla Società Dantesca presso l'editore Bemporad, è stata un'anticipazione.

Digitized by Google

pari loro lezioni, costruzioni, interpretazioni [1]. L'uno e l'altro si mostrò persuaso che il verso debba principiare con la copulativa; ma, mentre al Del Lungo parve che il verbo *è* s'avesse ad escludere e convenisse poi legare le due terzine in un solo periodo del quale la prima (vv. 4-6) formerebbe la non semplice protasi, attribuendo alla formula *quanto a* il senso di *rispetto a* [2], il D'Ovidio se ne stette alla lezione e al modo d'intendere più comunemente seguiti, mantenendo il verbo *è* e considerando il *quanto* come esclamativo, ed esclamativa di conseguenza tutta la terzina, dalla quale restano sintatticamente staccati i versi susseguenti. La polemica, che pur chiarì molte cose, lasciò ciascuno dei due forti combattenti del proprio avviso: a noi pare, sia detto con riverente franchezza, che il torto e la ragione nelle singole argomentazioni siano divisi fra le due parti, e che si debba poi per la lezione giungere a una conclusione un po' diversa da quelle propugnate dai polemisti.

Se per una parte riescono veramente persuasive le os-

---

1 *Il canto I dell'Inferno letto da I. Del Lungo nella sala di Dante in Roma*, con *Appendice e facsimile concernenti la lezione dei versi 4-9*. Firenze, G. C. Sansoni, [1913]. Nella Appendice (pp. 51-70) sono ripubblicati gli scritti del Del Lungo (pp. 51-58) e del D'Ovidio (59-68), apparsi dapprima rispettivamente nel *Bull. d. Soc. Dant. Ital.* e nel *Fanfulla della Domenica*; ad essi segue una risposta del Del Lungo al D'Ovidio (pp. 68-70).

2 Ecco la bella parafrasi dellunghiana (o. c., p. 51): « Nel mezzo del cammino di nostra vita, uscito fuor di strada, mi ritrovai in una selva oscura. E quanto a dire (*E rispetto a dire, E dovendo dire*) qual dura cosa era (*che dura cosa era*) quella selva selvaggia e aspra e forte, che solamente a ripensarla fa orrore, dico (*dirò*) che essa è tanto amara (*spiacevole*) che poco più amara è la morte; e *con ciò avrei detto tutto*; ma perchè voglio e debbo trattare del bene che in quella selva trovai (*cioè dell'avervi trovato Virgilio mandato da Beatrice a salvarlo*), perciò dirò anche delle altre cose (*le tre fiere simboleggianti il peccato*) che in essa ho veduto. »

Digitized by Google

servazioni acute e i fini ragionamenti con che il D'Ovidio attacca la ingegnosa e complessa costruzione che dal dantista fiorentino, se non messa avanti per la prima volta, fu per la prima volta difesa con valide armi di dottrina e di dialettica; se siamo altresì col D'Ovidio nel conservare, come ci consiglia e quasi ci forza anche la tradizione manoscritta, il verbo *è*, e nel considerare esclamativa, insieme col *quanto*, tutta la terzina, ci dà molto a pensare ciò che replica Isidoro Del Lungo, quando il D'Ovidio sostiene bastar benissimo all'esclamazione il solo *quanto* e che « anche l'*E* copulativa non solo può accomodarsi a un *quanto* esclamativo, ma spesso vale pur essa a rinforzare l'enfasi ammirativa ». Scrive infatti il Del Lungo: « A me par ' cosa dura ', e non ammissibile, attribuire al costrutto di quella, che delle due terzine in questione è la prima, un ufficio esclamativo retto dalla copulativa e sopra una esclamativa sottintesa appoggiato, il quale non si esercita se non nei casi di una progressione enfatica che qui non esiste affatto, nè in ciò che precede nè in ciò che segue. Diremo sì: ' Quanto era buono quel valentuomo! *e* quanto benefico, *e* come ingegnoso nel tener celato il bene che faceva, *e* quanto sdegnoso d'ogni pensiero men che alto e gentile! ' Od anche cominceremo, se volete, con un ' E quanto era buono quel valentuomo! ' ma per seguitare la progressione degli altri ' e quanto ', ' e come ' ecc.; non per fermarci, diciam così, sulle mosse. Ciò, almen, di regola. Ora, nè fra i primi tre versi del Poema e il quarto esiste tale attacco od esclamazione antecedente, nè fra il sesto e ciò che segue sì continua esclamazione di sorta. La volgata è questa: ' A trentacinqu'anni mi trovai smarrito per una oscura selva senza sentiero. *E* quanto è cosa dura a dir quale era cotesta

Digitized by Google

selva selvaggia ecc. che fa paura a ripensarci! ' Chi non sente l'aspra secchezza di questo discorso? che balza e rimbalza com'una palla lasciata cadere senza ribattuta. » Giustissimo quel che qui si osserva circa la durezza e l'aspra secchezza del discorso; ma sarà permesso ritenere eccessiva l'affermazione che sia assolutamente inammissibile il passaggio dal tranquillo tono espositivo all'esclamativo per via d'una *e*. Diremo piuttosto che, per sè stesso ammissibile, ancorchè un po' secco e duro, siffatto atteggiamento del costrutto sintattico e stilistico sembra veramente alieno dalla sintassi e dallo stile della *Commedia*: ed ecco perchè. Se noi passiamo in rassegna i luoghi del Poema dove occorre il *quanto* – sia come avverbio, sia come pronome sostantivo od aggettivo – in funzione certamente esclamativa, vediamo che o è il *quanto* stesso che intona, per così dire, da solo la esclamazione, o esso è preceduto da un'interiezione, o ha davanti a sè un vocativo munito, di regola, del suo bravo *O*, od *Oh*, o magari di un'altra interiezione, cioè una locuzione pur sempre interiettiva. Sarà bene avere sott'occhio tutti questi luoghi distribuiti nelle tre accennate categorie.

I.

Quanti si tengon or là su gran regi
che qui staranno . . . . . (*Inf.* VIII, 49 sgg.).

Quanto aspetto reale ancor ritene! (*Inf.* XVIII, 83).

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato . . . . . (*Purg.* VI, 145 sgg.).

Digitized by Google

Quanti risurgeran coi crini scemi
per ignoranza . . . . .
(*Purg.* XXII, 46 sgg.).

Quant' esser convenia da sè lucente
quel ch'era . . . . .
(*Par.* X, 40 sgg.).

. . . . *quanta* è la larghezza
di questa rosa ne l'estreme foglie!
(*Par.* XXX, 116 sgg.).

E quanta e quale vid'io lei far piue
per allegrezza . . . . .
(*Par.* VIII, 46).

II.

Ahi quanto mi parea pien di disdegno!
(*Inf.* IX, 88).

Ahi quanto cauti gli uomini esser dienno
presso a color . . . . .
(*Inf.* XVI, 118 sgg.).

Ahi quant' elli era ne l'aspetto fero!
e quanto mi parea ne l'atto acerbo,
con l'ali aperte . . . . .
(*Inf.* XXI, 31 sgg.).

Ahi quanto son diverse quelle foci
da l'infernali!
(*Purg.* XII, 112 sg.).

Ahi quanto ne la mente mi commossi
quando mi volsi . . . . .
(*Par.* XXVI, 136 sgg.).

Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre
non la tua conversion . . . . .
(*Inf.* XIX, 115 sgg.).

Digitized by Google

Oh quanto tarda a me ch'altrui qui giunga!
(*Inf.* IX, 9).

Oh quanto mi parea sbigottito
con la lingua . . . . .
(*Inf.* XXVIII, 100 sgg.).

Oh quanto parve a me gran maraviglia
quand'io vidi tre facce a la sua testa!
(*Inf.* XXXIV, 37 sg.).

Oh quanto fora meglio esser vicine
quelle genti . . . . .
(*Par.* XVI, 52 sgg.).

Oh quanta è l'ubertà che ci soffolce
in quell'arche . . . . .
(*Par.* XXIII, 130 sgg.).

Oh quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto!
(*Par.* XXXIII, 111 sgg.).

Oh lasso,
quanti dolci pensier, *quanto* disio
menò costoro al doloroso passo!
(*Inf.* V, 112-114).

III.

Oh creature sciocche!
quanta ignoranza è quella che v'offende!
(*Inf.* VII, 70 sg.).

O vendetta di Dio, quanto tu dei
esser temuta . . . . .
(*Inf.* XIV, 16 sgg.).

O somma sapienza, quanta è l'arte
che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo,
e quanto giusto tua virtù comparte!
(*Inf.* XIX, 10-12).

Digitized by Google

Oh potenza di Dio, quant' è severa!
(*Inf.* XXIV, 119).

Giudice Nin gentil, quanto mi piacque,
quando ti vidi non esser tra' rei!
(*Purg.* VIII, 53 sg.).

O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!
(*Par.* XI, 1-3).

O Buondelmonte, quanto mal fuggisti
le nozze sue per li altrui conforti!
(*Par.* XVI, 140 sg.).

O dolce stella, quali e quante gemme
mi dimostraro . . . . . (*Par.* XVIII, 115 sgg.).

O dolce amor che di riso t'ammanti,
quanto parevi ardente in que' flailli,
ch'avieno spirto sol di pensier santi!
(*Par.* XX, 13 sgg.).

O predestinazion, quanto remota
è la radice tua . . . . . (*Par.* XX, 130 sgg.).

In questa serie di passi s'ha quattro volte il *quanto* esclamativo preceduto dalla *e*; ma tutte e quattro in condizioni diverse da quella in cui l'avremmo nel 4° verso dell'*Inferno*. In uno – l'ultimo del gruppo I – la *e* che precede il *quanto* è correlativa ad un'*e* che lo segue, ch'è uno de' modi normali anche per il Del Lungo; in altri due – il ~~primo~~ terzo del gruppo II e il terzo del III – la *e* lega e coordina un secondo *quanto* esclamativo ad un primo, del pari esclamativo, ch'è in testa alla proposizione precedente ma che ha davanti a sè nell'un caso l'interiezione *Ahi*, nell'altro un vocativo, aventi valore introduttivo anche per la seconda esclamazione;

Digitized by Google

nell'ultimo – l'ottavo del gruppo III – l'*e* lega *quante* a *quali*. In nessuno dunque dei quattro casi l'*e* serve di passaggio dal tono piano discorsivo all'enfatico di un'esclamazione aperta da un *quanto*; sicchè l'*E* d'*Inf.* I, 4 sarebbe fenomeno unico nel Poema. Legittimo perciò sospettare della sua autenticità, e lecitissimo pensare che il monosillabo preposto al *quanto* nel testo primitivo fosse un'interiezione.

Ora, se la lezione *E* fosse veramente la sola possibile ed accettabile secondo la tradizione manoscritta, non ci resterebbe altro partito se non considerare la *E* stessa quale interiezione e scrivere *Eh*, come troviamo sia in testi antichi sia in edizioni moderne, compresa quella del Witte. Ma, prima di tutto, la possibilità di questa interiezione, che in antico, se anche fu usata, certo fu tutt'altro che comune, è in Dante cosa più che dubbia: di certo egli non ce ne dà altrove un esempio sicuro [1]. Il non avere poi pensato ad essa chi, come Benvenuto da Imola, propugnava apertamente come necessaria la interiezione e dichiarava che la copulativa è di moltissimi codici, sì che par proprio che fosse la lezione allora comune, è pure buon argomento per giudicare poco probabile la *Eh*. Che se nel Landiano del 1336 già nel sec. XIV di *Et* si fece un *he* (= eh), altri di que' tempi scrisse in alto un *o* ed altri ancora, di fianco, un *hay*, tanto la *eh* dovette sonar male almeno in questo luogo. Dove, confessiamolo, anche al nostro orecchio moderno non riesce troppo gradita, nè sembra la più opportuna nel contesto in cui occorrerebbe: il Parodi [2], un po' celiando, un po' sul serio, scrisse che questa pa-

---

[1] Cfr. D'Ovidio, o. c., p. 61-62.

[2] *Bull. d. Soc. Dant. Ital.*, N. S., XXIII, 28 n.

Digitized by Google

rolina sentiva qui di tedesco! Se non che, è veramente la *E* una lezione imposta dalla tradizione antica del testo? Che sia quella della grande maggioranza de' codici, chiarì con la sua ricca rassegna il Del Lungo; ma il numero ha per risolvere la nostra questione una importanza assai scarsa. Tutti sappiamo quante lezioni errate, introdotte ben presto nel Poema, prevalsero e si diffusero con una facilità che avrebbe del maraviglioso, se non dovessimo per molte prove ritenere che i più dei lettori antichi e, peggio, dei copisti, si compiacevano bensì di conoscere il Poema e lo sentivano anche e n'erano certo compresi d'ammirazione e di stupore, ma non si curavano di comprenderlo in ogni particolare nè con soverchia esattezza, nè avrebbero avuto, da pochi in fuori, le qualità a ciò necessarie. Ma, osserva il D'Ovidio, e così ho pensato per un pezzo anch'io, a mutare la *E* originaria in un'interiezione si poteva essere indotti appunto dall'opinare o immaginare che il *quanto* esclamativo volesse una interiezione e non potesse essere introdotto, ossia preceduto, dalla semplice copulativa; che è il caso di Benvenuto da Imola. Se non che qui si agiva non tanto guidati da una opinione teorica, quanto dal sentimento vivo delle possibilità sintattiche del nostro volgare. Di questo sentimento mi sembrano eco sicura e la stessa chiosa di Benvenuto, e i non pochi codici ne' quali antichi lettori, che con lo stesso fatto del cassare e mutare si palesano accurati ed attenti come i più non erano, sostituirono francamente alla copulativa la interiezione. Di codici in cui all'interiezione si sostituisse la copulativa, per ora io non so: altro indizio non trascurabile di come sonasse bene la interiezione. E la consueta copulativa, piuttosto che un'interiezione, sarà stata

Digitized by Google

probabilmente soppressa da chi principiò il verso addiratura con *quanto*; soppressione ch'era, p. es., nel testo seguito da Guido da Pisa, il quale nella *deductio textus de vulgari in latinum*, latinizzando il nostro verso con « dicere de ista silva quanta et qualis sit est arduum et difficile » ci dimostra d'aver letto il v. così: « Quanta dire e qual era è cosa dura » [1]. Ancora un altro fatto. Oltre Benvenuto e oltre il Villani, di cui parleremo tra poco, due altri commentatori del sec. XIV si fermano a dichiarar questo verso, il Boccaccio e Francesco da Buti. Ora il Boccaccio, che anche nelle copie di sua mano della *Commedia* scrisse *E*, annota nel Commento: « *E quanto a dir*, cioè a discrivere, *qual era*, questa selva, *è cosa dura*, quasi voglia dire impossibile ecc. »; dove egli non spiega chiaro come intendesse il *quanto*; ma il Da Buti invece scrive esplicitamente: « *E quanto*, cioè quanto è [si noti quest'*è*], *a dir qual'era*, cioè com'era fatta, *è cosa dura*, cioè malagevole »; donde risulta ch'egli interpretava *quanto a* nel senso di *rispetto a*, probabilmente perchè questo senso, e non l'esclamativo, gli pareva il più accomodato al nesso fatto con la copulativa; ch'è ciò che pare anche al Del Lungo. Nè tal senso è escluso dalle pa-

[1] Oppure « quanta a dire e qual era è cosa dura ». Qui devo fare ammenda di un'indicazione fallace che involontariamente detti al Del Lungo, il quale se ne valse nella sua risposta al D'Ovidio (o. c., p. 69). Secondo questa indicazione, anche Guido da Pisa avrebbe seguito un testo senza l'*è* e riferito *cosa dura* alla selva; e così pare veramente dal passo che deriva dal commento di Guido e ch'io trascrissi, per comunicarlo al Del Lungo, dal Laur. XL. 2, dove di esso commento sono non pochi *Excerpta*. Ma quando potei studiare il testo integro di Guido sulla fotografia del codice che fu già a Milano degli Archinto ed è ora a Chantilly, mi accorsi che chi fece gli *Excerpta* di Guido alterò in questo luogo la chiosa di lui per adattarla alla lezione che si legge nel cod. XL. 2 e che è quella che piace al Del Lungo, mancante del verbo *è* tra *era* e *cosa*.

Digitized by Google

role del Boccaccio; anzi, se dovessimo dire quali de' due modi d'intendere il *quanto* ci par più consono al tenore di esse, noi staremmo per quello di *rispetto a*: l'aggettivo *impossibile* usato per interpretare il *dura* del testo male si confà ad una frase col *quanto* esclamativo..Non per questo ci pieghiamo a leggere *E* e a intendere *quanto a* come *rispetto a* facendo col Buti di *quanto a dir qual era* un'espressione che in certo modo contiene il soggetto di *è cosa dura*, o accettando l'ingegnosa struttura di periodo che piace al Del Lungo. Il discorso sarebbe d'una compostezza fredda e prosastica a cui qui non so rassegnarmi. Nel momento in cui il Poeta ripensa, commosso da rinnovata paura, alla selva oscura, e la grida selvaggia e aspra e forte, così come due versi dopo la dirà amara poco meno che morte; in questo momento in cui esprime e vuol che sentiamo il suo profondo turbamento per quella terribile ricordanza e per la difficoltà del descrivere sì pauroso luogo, non è conveniente davvero la fredda e raziocinativa formula *quanto a dire*, degna piuttosto di chi, facendo un'esposizione pacata, si curasse solo di riuscire espositore piano e ben ordinato. No: il *quanto* dev'essere esclamativo, e, prima di esso, poichè anche la tradizione de' manoscritti ce lo permette, è da porre un'interiezione. Ma quale? Per me non esito a preferire *Ah* per due ragioni che spero parranno valide anche ai lettori.

Filippo Villani nel suo commento al primo canto dell'Inferno [1], dopo di avere riferiti e tradotti in latino i vv. 4-6

[1] F. VILLANI, *Il commento al I° canto dell'Inferno pubblicato ed annotato da* GIUSEPPE CUGNONI. Città di Castello, S. Lapi, 1896 (n. 31-32 della *Collezione di opuscoli danteschi* diretta da G. L. PASSERINI), p. 88. Il passo ch'io qui riferisco era già stato messo in evidenza come notevole per la critica del testo

Digitized by Google

mettendo in principio del v. 4 l'interiezione *Ha*, soggiunge: « Alia lictera habet *Et quanto*, et est communior et usitatior: ista, *de libro propria manu Iacobi Dantis*, est melior et sensui mistico poete adcomodatior. Posito siquidem universali prothemate et summario super quo auctor fundatur, cum interiectione admirationis *ha* qualitatem eius et naturam ostendere ad aliquid generale nititur. *Ha* interiectio est admirantis et quodammodo stupentis est. » L'asserzione del Villani è recisa, e non abbiamo motivo alcuno di dubitarne, anche se si debba ammettere ch'egli non avesse a sua disposizione l'autografo di Iacopo ma ricevesse d'altra parte la notizia: se avesse avuto quello sotto mano, se ne sarebbe valso e l'avrebbe citato in altri luoghi del commento al I° canto, dove pure accenna a varianti e trasceglie fra esse. Va inoltre considerato che l'accettazione della var. *Ha* dovè, per il Villani, venire da studio e ricerca speciale, poichè nel codice famoso della *Commedia,* così detto di Santa Croce (Laur. XXVI Sin. 1), autografo di lui, e anteriore al *Commento*, che, come dimostrò il Rocca [1], rappresenta « l'ultimo frutto dell'attività intellettuale » di quest'uomo, non si legge *Ha*, come nel commento, ma *Et*. Tanto più dunque apparirà degna di fede l'indicazione che ci dà il Villani circa la provenienza della interiezione ch'egli adotta. Piuttosto non è da tacere che copie del Poema possedute od anche scritte dai figliuoli di Dante non ci danno per questo solo guarentigia di conformità al testo originale, non eccellendo nè Pietro nè Iacopo

---

da LUIGI ROCCA nella dotta e bella recensione che del volumetto del Cugnoni pubblicò nel *Bull. d. Soc. Dant. Ital.*, N. S., IV, pp. 81-95: v. specialmente pp. 94 sg.

[1] Art. cit., p. 84.

Digitized by Google

per fine intelligenza nè per grande oculatezza. Ma se Pietro pare veramente che quando, molti anni dopo la morte del padre, si accinse a chiosare la *Commedia*, si valesse di una copia di questo non troppo corretta, come mostrano certe lezioni errate che nel commento vediamo essere da lui seguite, per Iacopo non va dimenticato che della pubblicazione e divulgazione del poema, e però anche della sua trascrizione, si occupò con affettuoso fervore; di che, oltre a ciò che di Iacopo scrive il Boccaccio a proposito degli ultimi tredici canti del Paradiso [1], è prova lo stesso riassunto o *divisione*, com' egli la chiama, in terzine – in verità assai brutte – che quale proemio alla *Commedia*, ch' egli andava superbo di chiamar sua sorella, scrisse nel 1322, cioè in tempo vicinissimo alla morte di Dante, quando il poema intero cominciava ad

[1] Detto come Dante solesse mandare a Can Grande via via i canti del Poema, continua il Boccaccio (e riferisco il testo della redazione più breve, che è la più meditata e rappresenta meglio il pensiero del biografo): « E in così fatta maniera avendogliele tutti, fuori che gli ultimi tredici canti, mandati, ancora che questi tredici fatti avesse, avvenne che senza farne alcuna memoria si morì; nè, più volte cercati da' figliuoli, mai furon potuti trovare; per che Iacopo e Piero, suoi figliuoli, e ciascun dicitore, dagli amici pregati che l'opera terminasser del padre, a ciò, come sapean, s'eran messi. Ma una mirabile visione a *Iacopo, che in ciò era più fervente,* apparita, lui e 'l fratello non solamente della stolta presunzion levò, ma mostrò dove fossero li tredici canti tanto da lor cercati. » E il racconto prosegue, com' è noto, dicendo come Iacopo andasse da Pier Giardino (del fratello Pietro non si parla più) di buon mattino, ed, espostagli l'avuta visione, lo pregasse d'andar seco là dove secondo la visione erano i tredici canti; e come Pier Giardino e Iacopo andassero e trovassero il desiderato compimento del Poema. Ed essi, non altri, secondo il racconto del Boccaccio « lietissimi quegli [canti] riscrissono e, secondo l' usanza dell'autore, prima gli mandarono a messer Cane, e poi alla imperfetta opera gli ricongiunson come si convenia; e in cotal maniera l'opera, in molti anni compilata, si vide finita » (Ediz. *Guerri*, I, pp. 97 sg.). Altrettanto racconta con più parole la redazione più ampia del *Trattatello* (Ediz. *Guerri*, I, pp. 52 sg.): i pochi particolari in qualche minuzia diversi non hanno nessuna importanza per noi.

Digitized by Google

essere divulgato, e mandò, com'è noto, nell'aprile di quell'anno a Guido da Polenta, capitano del popolo in Bologna, insieme col sonetto « Acciò che le bellezze, signor mio ». Una lezione dunque che ci si assicura scritta in un testo di mano di Iacopo è degna di riguardo e di fede; e tanto più n'è degna appartenendo al principio del poema, dove sul trascrittore non agiscono ancora quelle potentissime ragioni d'errori e d'abbagli che sono la stanchezza e la distrazione.

La seconda ragione del preferire *Ah* ad altra interiezione sta nella possibilità che essa ci porge di spiegare anche il materiale nascere della copulativa. Normalmente le interiezioni si scrivevano senza l'*h*. Ora chiunque ha pratica de' nostri antichi manoscritti sa quanto facilmente si scambiassero dai copisti *a* e ȩ (= et): e come questo segno, avendo spesso la parte sua superiore molto incurvata a sinistra verso il basso e siffattamente sviluppata che l'estremità libera di essa arriva a toccare o quasi il piede dell'asticciuola più o men verticale (piede spesso ripiegante un poco a destra), prendeva spesso l'aspetto di *a*, così un *a* non bene chiuso in basso prendeva aspetto di un ȩ.

Tale scambio potè accadere anche nel verso nostro. E anche potè darsi che, pur leggendo *a*, si pensasse lì per lì non all'interiezione ma alla preposizione *a*, e che, giudicandosi a ragione questa un errore, le si sostituisse la copulativa. Nè si opponga alla possibilità dello scambio materiale il fatto dell'essere stata di solito maiuscola la iniziale di questo verso in quanto è iniziale della terzina: anche nelle iniziali maiuscole il segno ȩ, tracciato con più ampie dimensioni, trovava luogo, sicchè lo scambio accennato non era men possibile tra forme maiuscole che tra minuscole.

Digitized by Google

E, probabilmente, anche il non essere la interiezione *A* (*Ah*) di uso molto frequente potè essere motivo del leggere altrimenti. Non si sarebbe mutato così facilmente un *Ai* (Ahi), la cui qualità d'interiezione è d'evidenza più immediata, sebbene potesse parere anch'esso una preposizione articolata. Senza dubbio poi una *E* primitiva, specie se scritta *Et*, aveva assai meno probabilità di essere mutata che una interiezione, in confronto della quale la copulativa è da dire *lectio facilior*.

Ma ancora a un'obbiezione giova preventivamente rispondere. Se, come s'è detto, si sentiva quasi istintivamente un disaccordo tra un *quanto* esclamativo e una copulativa che lo precedesse, come mai questo stesso istinto non preservò da corruttela la interiezione? Il guaio è che il *quanto* non potè nè dovette essere sentito come esclamativo dai tanti copisti che, non spingendo l'occhio dell'intelletto, e anche del corpo, al prima e al poi di ciascun gruppetto di parole che via via scrivevano, erano facilmente tratti a intendere subito le parole *quanto a* nel senso che tanto spesso aveva, ed ha, di *rispetto a*; ed erano anche da ciò trascinati alla congiunzione. Se poi, una volta introdotta la copulativa, accadde anche a qualcuno, leggendo o scrivendo, di dare al *quanto* senso esclamativo, non poteva la copulativa offenderlo troppo, se non si fosse indugiato a meditare e ragionare sul passo, come fece quel valentuomo di Benvenuto da Imola, ma come i semplici copisti non solevano fare.

Dopo tutto ciò resta giustificato che si accolga la lezione *Ah*, e, mantenuto il verbo *è* tra *era* e *cosa*, s'interpreti il *quanto* come esclamativo e si segni il punto ammirativo in fine della terzina, separandola da ciò che segue.

Digitized by Google

« e spregiando ['n] natura sua bontade »

(*Inf.*, XI, 48).

Questo verso ha subìto due mutamenti in confronto della lezione comunemente, anzi, si può dire, universalmente seguìta: è stata soppressa la copulativa *e* tra *natura* e *sua* e aggiunta una *'n* (= in) davanti a *natura*. Perchè?

Bisogna anzi tutto che consideriamo attentamente l'espressione *sua bontade* per stabilire a chi s'abbia a riferire il possessivo *sua*, se, cioè, qui si parli della *bontade* di natura o di quella di Dio. A risolvere il dubbio ci aiuta Dante stesso, il quale poco più oltre (vv. 94 sgg.), riferendosi evidentemente a quanto il maestro gli ha detto nei vv. 45-50 e più in particolare avendo di mira il verso nostro, dice a Virgilio:

Ancora un poco in dietro ti rivolvi,
. . . . . *là dove di' ch' usura offende*
la divina bontade . . . . . .

È indubitato dunque che *sua bontade* del v. 48 è la bontà di Dio; e così intesero, e proprio per il riscontro coi vv. 94 sgg., parecchi interpreti, quali, fra i più recenti, l'Andreoli, lo Scartazzini, il Casini, il Torraca, il Grandgent. Ma qualcuno, come lo Scartazzini nell'edizione lipsiense, ha osservato che veramente Dante sembra alludere, per il modo in cui si esprime, a bontà della natura, come intende, per es., il Tommaseo; e in realtà chiunque legga o rilegga senza preconcetto alcuno i vv. 46-48 nella lezione consueta

Puossi far forza nella deitade
col cor negando e bestemmiando quella,
e spregiando natura e sua bontade,

Digitized by Google

deve riconoscere che, dato il costrutto sintattico per il quale *sua bontade* è un termine coordinato, quale secondo accusativo di *spregiando*, per mezzo della copulativa *e* a *natura*, il *sua* non si può sintatticamente riferire se non a *natura*. Senza uscire dallo stesso canto XI dell'*Inferno*, troviamo casi analoghi, a conferma di quel che si è ora rilevato, nei vv. 35 e 100 [1]; e altri se ne potrebbero addurre, dove si vedrebbe come il possessivo *suo* occorrente nel secondo di due termini coordinati dei quali il primo non abbia il possessivo stesso si riferisca sempre, quando non sia in rapporto col soggetto della proposizione, a nome ch'è nel primo termine [2].

Dei commentatori antichi quelli che, leggendo *e sua bontade*, si fermano a spiegare il verso mostrano di riferire il *sua* a *natura*, sia che si limitino a dichiarare il senso del verso complessivamente, come il Boccaccio che scrive « si può far forza nelle cose di Dio spregiando natura e sua bontade, cioè adoperando contro alle naturali leggi » [3]; sia che facciano una dichiarazione specifica di *sua bontade*, come Benvenuto da Imola, che spiega *sua bontade* come « artem quae procedit a bonitate naturae », o come Francesco

---

[1] nel *prossimo* si danno e nel *suo* avere (v. 35); *da* divino *intelletto* e da *sua* arte (v. 100).

[2] .... de l'alma *Roma* e di *suo* impero (*Inf.* II, 20); a *Dio* spiacenti ed a' nimici *sui* (*Inf.* III, 63); .... il segno del *mondo* e de' *suoi* duci (*Par.* XX, 8) ecc. E tale è anche l'uso moderno.

[3] Ediz. Guerri III, 7-4. E, poco più oltre le parole riportate nel testo, il Boccaccio scrive che Dante « per *Caorsa* intende gli usurai, li quali fanno violenza alle leggi della natura e al buon costume dell'arte », nelle quali parole è sicura eco della *bontade* del verso nostro, intesa come bontà di quella natura cui si conforma l'arte umana.

Digitized by Google

da Buti che, forse avendo presente la interpretazione di Benvenuto, intende *sua bontade* come « l'arte che è bontà della natura e figliuola della natura e nipote di Dio ». Ma il Bambaglioli e l'Ottimo si esprimono in modo da farci comprendere ch'essi identificano *natura* e *bontà di Dio*. Gli usurai, dice il primo nel chiosare i vv. 94 sgg., sono « despectores bonitatis divinae quae est natura, e, in un altro punto afferma che la natura è « filia, creatura et bonum Dei »; e già prima aveva uniti sodomiti e usurai in quanto gli uni e gli altri « naturam despiciunt et in ipsius contrarium operantur ».

Il secondo poi, senza che si possa dire che la sua chiosa, notevolmente nei particolari diversa, derivi dal solo testo del Bambaglioli, afferma che « chi usureggia offende natura che è la bontà di Dio » [1]. Ma c'è una terza testimo-

[1] Iacopo della Lana, spiegando il v. 48, parla di « quilli ch'eno contro natura, zoè che cometeno pecato contro natura come sodomiti e caorsini »: anch'egli dunque riduce queste due specie di peccatori alla sola categoria dei peccatori contro natura. L'Anonimo Fiorentino non si esprime troppo chiaro nè preciso, ma anch'egli intende che spregiare *natura* è spregiare la *bontà divina*. Ecco le sue parole: « Puossi far forza a Dio facendo contro alle sue leggi, negando lui col cuore e colla lingua bestemmiandolo, spregiando la *natura ch'è fattura di Dio* e ancora faccendo peccati contro a natura, che sono gli usurai e i sodomiti: questi cotali *dispregiano Iddio faccendo contro a natura* ». Iacopo della Lana si valse certamente, pur non seguendolo in tutto, del Bambaglioli, di che è prova un curioso fraintendimento. Nella chiosa ai vv. 94 sgg. dove si torna all'usura, e propriamente in quella parte che riguarda i vv. 106-108 (« Da queste due, se tu ti rechi a mente ecc. »), Graziolo scrive: « Cum igitur unusquisque humanae prosecutione naturae a Deo creatae debeat procurare quod per virtutem et artem bonam honoretur et vivat, sicut scribitur in principio *Genesis*, oportuit ab initio saeculi humanum genus sumere vitam et excedere unus alium per naturam et artem ». Orbene, Iacopo della Lana crede che le parole dopo *Genesis* siano quelle della Bibbia e come tali ce le mette innanzi: « .... ancora asegna Virgilio a Dante un'altra rasone et è in la scritura santa: in lo *Genesi* dixe: ' Oportet

Digitized by Google

nianza, la più autorevole di tutte, del doversi identificare natura e bontà di Dio: quella di Dante stesso. Non so se sia mai stato rilevato un certo contrasto tra la domanda sopra riferita di Dante a Virgilio circa l'usura e la risposta del maestro. A Dante che lo ha pregato di chiarire come mai si possa dire che « usura offende la divina bontade », Virgilio risponde dimostrando con un breve ragionamento e concludendo che l'usuraio dispregia la natura, che – possiamo e dobbiamo ulteriormente concludere noi, se vogliamo che la risposta di Virgilio quadri anche letteralmente con la domanda di Dante – è un offendere la divina bontade, in quanto natura « prende suo corso » da Dio, come Virgilio insegna nel principio del suo ragionamento. Insomma usurai e sodomiti peccano del pari di violenza contro Dio in quanto peccano contro la natura [1], nella quale tutta (*Monarchia* I, VIII) appare *vestigium quoddam divinae bonitatis* e si rivela, anzi con essa si identifica l'arte di Dio [2]; salvo che, mentre i sodomiti offendono evidentemente la natura solo in se stessa, gli usurai la offendono sia in se stessa

---

ab initio mundi humanum genus sumere vitam et excedere unum alterum per naturam et artem '. Donque apare per la dicta auctorità che l'uno poe avanzar l'altro per natura in esser verecundioso e temente Deo ecc. ».

[1] Come anche l'usura fosse considerata peccato contro natura fu dottamente chiarito dal BUSNELLI, *L'Etica nicomachea e l'ordinamento morale dell'Inferno di Dante*, Bologna, Zanichelli, 1907, pp. 127-130.

[2] « Est enim natura in mente primi motoris, qui Deus est; deinde in celo tamquam in organo quo mediante similitudo bonitatis eterne in fluitantem materiam explicatur.... ....quod [*celum*] organum est *artis divine, quam naturam comuniter appellant* ». *Monarchia* II, II, 2-3. E già in *Monarchia* I, III, 2 si dice che « genus humanum Deus eternus *arte sua, que natura est*, in esse producit ». Cfr. anche *Conv.* III, XIV, 4 e *Par.* XIX, 40 sgg. circa la impronta della virtù divina in tutta la natura.

Digitized by Google

sia nell'arte umana che n'è la seguace, cosa per sè non del tutto evidente, sicchè, a ben comprenderla, è necessario lo speciale ragionamento di Virgilio.

Vero è che commentatori antichi e recenti hanno creduto e detto che tra bestemmiatori, sodomiti e usurai corre, secondo Dante, nell'offendere Iddio questo divario, che i primi l'offendono nella sua persona, i secondi nella natura ch'è sua figliuola, i terzi nell'arte, ch'è sua nipote[1]; se non che

[1] Guido da Pisa, per es., scrive che « infertur aliquando violentia ab homine malo in maiestatem divinam; et haec infertur tribus modis: aut contra Deum ipsum, Deum blasphemando; aut contra naturam, peccatum sodomiticum committendo; aut contra artem, ad usuram commodando ». Ma, dopo avere così spiegato i vv. 46-48, quando arriva a chiosare i vv. 97 e sgg. si contraddice, in quanto è obbligato dalle parole del poeta a mostrare che gli usurai offendono *natura* e *arte* e che fanno forza a Dio stesso « qui in utroque testamento prohibet usuram », salvo poi a ripetere daccapo, nella conclusione ultima, che i bestemmiatori offendono Dio, i sodomiti la natura, figlia di Dio, e gli usurai l'arte, ch'è figlia della natura « et per consequens neptis Dei ». Così Francesco da Buti dirà a proposito dei vv. 47-48: « Ora manifesta come in due modi si fa forza a Dio, facendo forza alla natura, ch'è figliuola di Dio, cioè spregiando essa natura, come fanno quelli che commettono peccato contro natura; o spregiando sua bontade, cioè l'arte ch'è bontà della natura, e figliuola della natura e nipote di Dio, come fanno li usurieri che fanno contra l'arte ch'è figliuola della natura, come si dimosterrà di sotto ». Se non che *di sotto*, commentando i vv. 97 sgg., egli sarà obbligato ad ammettere che l'usuraio « dispregia Idio dispregiando le cose sue, cioè natura ed arte; anzi fa contra natura, imperò ch'elli vuole che il danaio faccia danaio, la quale cosa è contra natura, imperò che le cose non animate non possono multiplicare per generazione, come le cose animate; *et ancora dispregia Idio, in quanto non si fida della bontà di Dio* », la quale ultima frase non si vede bene come risponda al testo di Dante. Anche Francesco da Buti poi, forse per il tramite di Iacopo della Lana, dà come parole del *Genesi* « oportuit ab initio saeculi ecc. »; cfr. n. 1, pag. 56. E se non ci portasse troppo fuori del nostro proposito, sarebbe istruttivo esaminare come nella spiegazione dei vv. 97 sgg. anche il Boccaccio s'ingarbugli assai, pur ammettendo, come si vede dalla spiegazione che ho riferita a p. 55 n. 3, che gli usurai offendano natura e arte. Anch'egli, per dirne una, pur non dandole come parole del *Genesi*, intende *dal principio* nel senso di *dal principio del mondo*

Digitized by Google

tale schematica distinzione non corrisponde alla concezione di Dante, ma deriva molto semplicemente dall'essersi voluto nei tre termini menzionati ne' versi 47-48, *quella* [Deitade], *natura*, *sua bontade*, ravvisare, per così dire, i tre distinti bersagli a cui tendono le offese di ciascuna delle tre categorie di peccatori.

Per tornare dunque al v. 48 è certo, dopo quel che siam venuti osservando, che la bontà di cui in esso è parola, è la *bonitas Dei* e che dell'offesa a tale bontà si fa qui tutt'una cosa con l'offesa alla natura. Ma si è già visto che la lezione vulgata, con quella sua *e*, ci obbligherebbe a intendere *sua bontade* come 'bontà della natura'; epperò unico partito possibile affinchè il verso dica quel che deve dire, è sopprimere la *e*, ossia adottare una lezione data da codici antichissimi e seguita già dal Bambaglioli, cioè dal più antico commentatore di Dante, e dall'Ottimo che lavorava al suo commento pochi anni dopo la morte del Poeta; le dichiarazioni, infatti, di questi due interpreti suppongono testi ne' quali le parole *sua bontade* fossero apposizione di *natura*, ossia fossero legate a *natura* senza l'*e*. Non si può negare, per altro, che tale costrutto abbia qualcosa in sè di duro e quasi di aspro; e appunto per togliere siffatta durezza ed

---

e pare che interpreti *convene* del v. 107 come un perfetto! Anche il Tommaseo sembra fare la triplice schematica distinzione quando nell'*Excursus* sulla *Dottrina penale di Dante*, apposto al c. XI dell'Inf., scrive che « si volge la forza ingiusta contro Dio negandogli onore in atti empii o in parole o violando le leggi della natura sua figlia o dell'arte ch'è figlia della natura; ma poichè nel commentare i vv. 110-111 afferma che « l'usuraio offende la natura in sè e poi nell'arte seguace di lei », le parole dell'*Excursus* vorranno essere intese come designanti i varii modi di far violenza a Dio, ma non propriamente le varie categorie di quei che peccano per siffatta violenza.

Digitized by Google

asprezza, senza toccare per nulla il sicuro senso del verso, ci è parso consigliabile inserire davanti a *natura* una *'n*, cioè *in*: così si viene a dire, ed è ciò che dev'essere detto, che si può spregiare la bontà divina nella natura, ossia in quanto si spregi essa natura. Era cosa oltremodo facile omettere, copiando, una *n* davanti alla *n* iniziale di *natura*, in quanto sembrasse un errato raddoppiamento di quest'ultima: potè anche la prima *n* essere rappresentata da un segno abbreviativo sull'*-o* di *spregiando*, e l'omissione di tal segno, fatto frequentissimo, basterebbe del pari a spiegare la caduta della *n*; mentre l'avere in mente i sodomiti, e anche i caorsini, come peccatori contro natura, potè altresì indurre a far di *natura* l'oggetto di *spregiando*. Una volta poi arrivati alla lezione 'e spregiando natura sua bontade', dovè essere grande la tentazione d'inserire una *e* per togliere quell'apposizione che suona, come s'è or ora rilevato, un po' male all'orecchio e riesce alquanto ostica a concepirsi, seppure non s'era spinti a ciò fare dalla riflessione che le categorie dei violenti contro Dio erano tre e ch'era perciò conveniente e naturale una triplice distinzione degli specifici, immediati loro obbiéttivi; che è stato come si è veduto, il pensiero di più commentatori. Dante stesso del resto autorizza la tenue congettura (tanto tenue che appena si merita questo nome, chè in fin de' conti non si tratta se non di scrivere due volte, anzichè una, la lettera *n*); ed ecco in qual modo. Quando egli, perchè Virgilio gli *solva il groppo* circa l'usura, dice (vv. 94-96)

> ancora un poco in dietro ti rivolvi
> . . . . là dove di' ch'usura offende
> la divina bontade,

Digitized by Google

viene implicitamente ad affermare che tutto il resto gli era riuscito chiaro: chiaro adunque in qual modo facciano offesa a Dio i bestemmiatori; chiaro in qual modo i sodomiti peccando contro natura offendano anch'essi Dio, cioè la divina bontade (si ricordi che si parla sempre del peccato di violenza contro Dio): « solo degli usurai » dice Dante « io non comprendo come tu possa dire ciò »; giacchè, si potrebbe ripetere con Iacopo della Lana, « par pur ch'elli offendano in lo bene del prossimo ». In altri termini l'oggetto, il solo oggetto, dell'offesa o dispregio onde tocca il v. 48, Dante stesso, secondo me, ci lascia capire coi vv. 94-96 che dev'essere la bontà divina; ma a questo non si riesce se non con la lieve congettura nostra per la quale *sua bontade*, cioè la *bontà divina*, diventi anche grammaticalmente l'unico accusativo di *spregiando*, e di *natura* si faccia un complemento indiretto.

Potrà qualcuno opporre che se Dante ha veramente, sia pure in modo implicito, fatto intendere d'aver ben compreso che, peccando contro natura, i sodomiti sono rei di violenza contro Dio, bastava che Virgilio chiarisse come gli usurai pecchino anch'essi contro natura senza preventivamente dimostrare la dipendenza da Dio sì della natura e sì di ciò che di questa è seguace; ch'è la prima cosa messa in sodo da Virgilio nel rispondere a Dante. Ma questa prima dimostrazione, non che opportuna, era in qualche modo indispensabile alla logica compiutezza ed efficacia del ragionamento virgiliano di risposta: appunto perchè Dante aveva chiesto solamente come mai usura si possa dire offesa alla divinità, Virgilio voleva provare in modo chiaro e convincente che solo in quanto offendono la natura figliuola di Dio, gli usurai

Digitized by Google

offendono Iddio. Anzi, avendo Virgilio più precisamente in animo di provare ch'è duplice l'offesa degli usurai a Dio, spregiando essi non pure la natura, figliuola di Dio, ma anche l'arte umana che a questa si conforma e ch'è perciò quasi nipote di Dio, tanto più conveniva chiarire, come fa Virgilio, codeste figliazioni, affinchè la colpa degli usurai verso Dio apparisse nella sua totale estensione, nella sua duplice gravità.

Anche si può notare che, mentre ne' versi 34-45 il Poeta a proposito della violenza contro il *prossimo* e contro *sè* distingue nettissimamente la violenza nelle *persone* e quella nelle *cose loro* (di che ha toccato genericamente nei vv. 31-32) rilevando espressamente la appartenenza di queste a quelle [1], non così farebbe, se leggiamo il verso 48 come si suole, per la violenza contro Dio; giacchè che la natura sia *cosa di Dio* si dovrebbe argomentare, per ragione d'analogia, da ciò che precedentemente è detto dell'altre due violenze, ma non sarebbe propriamente espresso, come si fa, invece, quando si ometta la *e*, anche se si voglia rifiutare la *'n* da me congetturata e si ammetta che *sua bontade* sia apposizione di *natura*. E se Dante per i sodomiti, peccanti contro natura, non chiede spiegazione alcuna, dato che la colpa loro deve pur essere offesa o violenza a Dio, non dobbiamo supporre

---

[1] Ecco i versi per chi voglia riscontrare:

Morte per forza e ferute dogliose
nel *prossimo* si danno e nel *suo avere*
ruine, incendii e tollette dannose;
. . . . . .
Puote uomo avere in *sè* man violenta
e ne' *suoi beni* . . . . . .

Digitized by Google

che Virgilio si sia già espresso in modo da far capire nettamente che operar contra natura è far violenza a Dio? Ma qualora accettiamo per il v. 48 la lezione vulgata, e ammettiamo pure che, anche serbando la *e*, possa il *sua* riferirsi a Dio, e che i due termini *natura* e *bontà divina* si debbano intendere riferiti del pari a usurai e sodomiti, Virgilio avrebbe parlato non già in modo poco o tanto oscuro, ma addirittura erroneo. Giacchè, ponendo *bontà divina* quale termine a sè, e parallelo bensì ma in qualche maniera secondario rispetto a *natura*, cui sarebbe dato il primo luogo, egli non farebbe soltanto, com'è lecito, una distinzione, ma una separazione netta e recisa tra i due termini, quale nel fatto non ci è, e, ch'è ancora peggio, metterebbe come cosa secondaria quella *bontà divina*, ch'è invece il termine più importante, anzi il solo importante davvero nella esposizione virgiliana, posto che, ripeto ancora una volta, il reato per il quale sono propriamente dannati sodomiti e caorsini è di violenza contro la divinità.

Nessuna difficoltà s'incontra più quando il v. 48 esprima, come esprime apertamente con la lezione da noi introdotta nel testo critico, offesa fatta alla bontà di Dio con l'offesa alla natura sì dai caorsini, e sì dai sodomiti. Poichè la cosa solo per questi ultimi riesce subito ben chiara, ci rendiamo allora perfettamente ragione della ulteriore domanda di Dante circa i caorsini e della risposta di Virgilio. E, se ben si guarda, anche le incertezze e, diciamo pure, stranezze dei commentatori, di che abbiamo fatto cenno qui addietro in una nota, trovano la loro ragion d'essere in quella copulativa *e*, vero guastamestieri che, facendo apparir duplice ciò che è e dev'essere uno, fece smarrire agl'interpreti la *diritta*

Digitized by Google

via. Non è lecito supporre che Dante mettesse pensatamente in bocca a Virgilio uno sproposito; possiamo bensì e dobbiamo ammettere che gli facesse pronunziare una frase che sulle prime non riuscisse del tutto chiara, per trarne motivo alle più ampie dichiarazioni ulteriori, così come, poniamo, due espressioni di non evidente significato, poste in bocca a San Tommaso nel c. X del Paradiso, porgono occasione ai mirabili tre canti successivi.

« Raphèl maỳ amèch zabì almì »

(*Inf.*, XXXI, 67).

Lo studio dei manoscritti ci obbliga a considerar come primitiva la forma tradizionale di questo verso, che è, come tutti sanno, la seguente:

Rafel may (o *mai*) amech zabi almi

La *et* o ℰ che parecchi codici hanno tra *zabi* e *almi* e che il Guerri propose di mutare in un' *a* da unirsi alla parola *almi* [1], deve, per il modo stesso come ci viene avanti nella tradizione manoscritta, essere giudicata un elemento nuovo che si volle qui inserire per fare un vero endecasillabo di questo verso che, letto in modo da render sensibile la rima, cioè con l'ultimo fondamentale accento su l'*a* di *almi*, mancherebbe di una sillaba. Allo stesso fine dovè mirare chi in luogo di *zabi* scrisse *izabi*, una variante che il Witte registra ma che non so bene quale e quanta base abbia ne' manoscritti,

[1] *Di alcuni versi dotti nella Divina Commedia*, Città di Castello, 1908 (' Collezione di opuscoli danteschi ', dir. da G. L. PASSERINI, n.i 84-85-86), pp. 43-44.

Digitized by Google

non essendomi occorsa in alcuno de' testi più antichi e autorevoli da me esaminati. Io stesso, giudicando impossibile che Dante, pur attribuendo a Nembrotte un linguaggio incomprensibilmente guasto e confuso, gli facesse pronunziare un verso storpiato, ebbi ad accogliere prima, dall'apparato critico Wittiano, la voce *izabi* nell'edizione Alinari e nelle prime hoepliane da me curate; poi, per integrare il verso con qualcosa che avesse miglior fondamento nei mss.; feci buon viso all'*et*; ma ora devo riconoscere nell'*i-* e nell'*et* due intrusi. Altro rimedio per sanare il ritmo parve il leggere, e magari scrivere, giusta la profferenza toscana *amecche* [1]; ma la trovata, per quanto ingegnosa, non è sodisfacente. Già è inverosimile questo Nembrotte che, quasi precoce manzoniano arrabbiato, parla toscaneggiando (e perchè non toscaneggerebbe anche nella prima parola riducendola a *Rafelle*?); ma poi sarebbe strano che a nessuno de' copisti antichi toscani, anche dei più accurati, a cui pure potè dar noia il verso che pareva zoppo, venisse in mente un così facile ripiego. D'altra parte che Dante abbia voluto aggiungere « a coronamento di quella lingua confusa anche la confusione metrica », è ipotesi che il D'Ovidio, nell'atto stesso di metterla innanzi, si affretta a scartare, osservando con l'abituale sua finezza che questo sarebbe « un tratto troppo realistico per un'arte come quella di Dante » [2]. Ma ci sono ancora altri guai. Comunque piaccia d'integrare il verso, resterebbe sempre quel che il D'Ovidio metteva bellamente in rilievo circa l'accentazione del verso stesso: questa potrebbe essere fatta

1 E. CIAFARDINI, *Dialefe e Sinalefe nella D. C.*, in *Rivista d'Italia*, ottobre 1914, pp. 506 sg.

2 *Studii sulla Divina Commedia*, Palermo, Sandron, 1901, p. 497.

Digitized by Google

in più modi, anche perchè pare indifferente leggere « *ràfel* o *rafèl*, e *zàbi izàbi* o *zabì izabì*, e sin *àmech* anzichè *amèch* purchè si ponesse *maì*. E tutte le combinazioni sono possibili: d'endecasillabo ad accento di sesta, o di quarta e ottava, o di quarta e settima; salvo per qualcuna a tollerarne il suono poco gradevole, il qual suono però potrebbe in un caso così singolare come questo tornare il più opportuno » [1]. Restano altresì, qualunque lezione si adotti e in qualunque modo piaccia di accentare, più iati che se non impossibili in Dante che li ammette specialmente ne' versi ed emistichii latini inseriti nella *Commedia* [2], hanno senza dubbio qui qualcosa d'eccessivamente duro.

In non minori imbarazzi ci troviamo quanto al ritmo, se accettiamo le sole dieci sillabe della tradizione: nonchè un endecasillabo, non ci è modo di avere neppure un vero e proprio decasillabo (che sarebbe pur sempre un'inesplicabile, irragionevole stonatura); giacchè a nessuno sembrerà possibile, considerando le sillabe come tutte staccate l'una dall'altra, formarne o un decasillabo manzoniano

ra - fel - mà - i - a - mèch - za - bi - àlmi

o uno di quei decasillabi che non sono se non doppi quinarii:

ra - fèl - ma - ì - a — mech - zà - bi - àl - mi.

Che pensare adunque? Dopo avere a lungo meditato per trovare un ragionevole partito che consentisse di rispettare

---

[1] *Il nome di Dio nella lingua d'Adamo secondo il XXVI del Paradiso e il verso di Nembrotte nel XXXI dell' Inferno,* in *Atti della R. Accademia di Scienze morali e politiche,* vol. XXVIII, Napoli, 1909, pp. 495-545. Vedi in particolare le pp. 517-8.

[2] E. CIAFARDINI, art. cit., pp. 507 sg.

Digitized by Google

la lezione tradizionale e buona del grido nembrottiano e di salvare le ragioni del ritmo, ho finito col pensare che questo intento si conseguisse, se, rispettata la divisione in cinque parole che ci è data dai manoscritti, si leggesse e si scrivesse il difficile verso accentando l'ultima vocale di tutte le sue parole; così:

Rafèl maỳ amèch zabì almì.

Si sa che le parole greche e le straniere in generale, secondo la grammatica latina medievale, dovevano di regola, specie se indeclinate, pronunciarsi ossitone, di che sono sicure le traccie nella stessa *Commedia* [1]; e furono già famosi due esametri che qui mi piace riferire perchè formulano siffatta norma in modo ben chiaro [2] e in termini che paiono fatti apposta per il nostro caso:

omnis barbara vox non declinata latine
accentum super extremam servabit acutum.

Barbare, anzi barbarissime sono senza dubbio le 'voci' di Nembrotte e non declinate nè latinamente nè in altra guisa; sicchè l'accentarle secondo l'accennata norma non è solo un nostro diritto, ma è, si può dire, un dovere. Ho detto 'barbarissime', perchè, come notava il D'Ovidio [3], se, secondo il *De Vulgari Eloquentia* I, VII, 6, le varie categorie di artefici che lavoravano ad innalzare la torre di Babele, allorchè

---

[1] E. G. PARODI, *La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, in *Bull. della Soc. Dant. Ital.*, N. S., III; a pp. 105-106 questa norma è assai bene lumeggiata. Cfr. D'OVIDIO, *Nuovi studii danteschi. Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906, pp. 12-16.

[2] E. G. PARODI riferisce questi versi nel l. c. dal *Doctrinale*.

[3] V. *Il nome di Dio* ecc., già citato, p. 507.

Digitized by Google

furono punite con la confusione delle lingue, non si intesero più l'una con l'altra, e i linguaggi d'ognuna di esse si perpetuarono poi in quelli de' loro discendenti, con questo che « quanto excellentius exercebant, tanto rudius nunc barbariusque locuntur », a Nembrotte, che eccelleva su tutti come ideatore e direttore del 'gran lavoro' formando una categoria di per sè, « doveva toccare *il linguaggio il più rozzo e il più barbaro* ».

Accentate così le cinque parole, si ha un endecasillabo tronco, di giusta misura, con tanti accenti quante sono le sillabe di posto pari, come, per es., nel notissimo verso 43 del canto V dell'Inferno:

Di quà, di là, di sù, di giù li mèna.

Potremo bensì, leggendo il verso nembrottiano, insistere particolarmente sugli accenti 2°, 4° e 5° sì da avere un endecasillabo ad accento di 4ª, 8ª e 10ª; ma potremo anche farli sentir tutti e cinque, con un effetto, a dir vero, tutt'altro che sconveniente: Nembrotte urlerebbe cinque inintelligibili parolacce bisillabe, tutte con lo stesso ritmo e cadenza; dove è notabile che mentre la 1ª e la 3ª han l'accento su una *e* cui segue una consonante, la 2ª e la 4ª terminano con un *i* come la 5ª e ultima, e questi tre acuti *i* li sentiamo quasi tre strilli in cui esce il gigante preso e vinto dall'ira, nè sarà caso che uno di questi *i* sia la fine delle strane grida. Se poi resta con la nostra lettura un iato (dieresi) in *maï*, data la tonicità di *i*, non ha nulla di strano [1], così come nulla di insolito hanno gli altri due tra *maì* e *amèch* e tra

[1] E. CIAFARDINI, *Dieresi e sineresi nella D. C.*, in *Rivista d'Italia*, giugno 1910, pp. 906 sg. Si ripensi per es. a *Caino*, *flailli*, *aita*, *aizzo*, *reina* ecc.

Digitized by Google

zabì e *almì*, essendo normale in Dante la dialefe tra la vocale tonica finale e l'atona iniziale della parola che segue [1]. Mi si obbietterà che se così il ritmo si salva, non si sente più la rima. Verissimo; ma la rima, se non si sente, *si vede*, e questo talora ai nostri antichi rimatori bastò. Tra le forme irregolari di rima presso i nostri antichi rimatori rilevate dal Parodi nel suo fondamentale e già citato studio su la rima e i vocaboli in rima nella *Divina Commedia*, forme di cui davano esempio i trovatori provenzali [2], incontriamo pur queste due: 1) di versi ne' quali ritmo e rima tornano, purchè si trasporti l'accento ultimo dalla sede in cui lo vorrebbe la normale pronunzia delle parole, a quella in cui lo esige la rima: di che danno esempi in Dante i casi delle così dette rime composte [3]; 2) di versi per i quali torna il ritmo accentandone la fine giusta la normale accentazione, ma senza che torni più la rima che vorrebbe spostato l'accento normale; di modo che conviene rassegnarsi o ad accettare un verso ritmicamente storpio per salvare la rima, o ad ammettere una rima che si veda bensì, ma non si senta, per salvare il ritmo. È chiaro che, essendo per il verso cosa ben più essenziale il ritmo che la rima, il secondo partito è da preferire. Tale è il caso, perchè si abbia qualche esempio che meglio chiarisca la cosa, di alcuni versi di Monte (Andrea), rimatore che forse più d'ogni altro nostro antico si compiacque di bizzarrie in fatto di rime. Nella canzone che nel cod. Vat. 3793 ha il n.° 288 si fa rimare col quinario '*ragione aperta*' (str. 4ª) l'endecasillabo « che suo tesauro sia la pover*tà* »,

[1] E. CIAFARDINI, art. cit. su *Dialefe e Sinalefe* ecc., pp. 480 sgg.

[2] Art. cit., pag. 140 sg.

[3] Per es., *Inf.* VII, 28; XXX, 87.

Digitized by Google

endecasillabo giusto e ben fatto se si legge accentando il *-tà*, mentre la rima vorrebbe che si leggesse *povèrta*. Nella stessa poesia (str. 6ª) il poco armonioso endecasillabo « per vivere poi a l'altrui mer*cè* » che esige per essere di giusta misura l'accento su *-cè*, rima con altro verso che finisce con la parola *querce*. Così nella canzone dello stesso Monte che nel Vat. ha il n.º 289 all'endecasillabo che il ritmo vuole tronco, « nè mai alcuno rimedio no v'à » son fatti corrispondere versi che finiscono in *-òva* (str. 3ª). Analogamente in un Sonetto di Pallamidesse Belindote (cod. Vat. 3793, n.º 688) col verso normalissimo « La pena c'agio cresce e non m'è nova » rimano questi altri tre:

> più ò dolor che rena in mar di Genova
> morte chiama il mio core e là no va
> dentro dal corpo un fuoco ardendo va

i quali sono endecasillabi solo se si leggano con gli accenti normali le ultime parole: sdrucciolo il primo, tronchi il secondo e il terzo. Se non vogliamo sacrificare il ritmo, dobbiamo in tali casi contentarci di una rima ch'è rima per l'occhio solamente.

Che siffatta stravaganza Dante se la potesse permettere nel più stravagante dei versi da lui scritti, si concederà, spero, senza soverchia difficoltà. E la conservazione negli antichi manoscritti, anche per parte di copisti intelligenti, colti e accurati, che pure non mancarono (e basti ricordare il Boccaccio), della serie decasillabica costituente il nostro verso sarà da spiegare sia con la pronunzia e lettura ossitona dei cinque vocaboli nembrottiani, la quale a chi per poco avesse studiato grammatica e ricordasse le norme apprese circa l'ac-

Digitized by Google

centazione delle parole straniere dovè presentarsi come normale, e far sentire nelle dieci sillabe un endecasillabo, sia con la conoscenza e la pratica delle varie bizzarrie allora tollerate nella rima.

Con la pura e semplice applicazione di una norma di pronunzia che ne' tempi di Dante era ancora stimata, qualunque ne fosse l'origine, normale, otteniamo dunque il desiderato effetto di dare anche alle parole urlate dal gigante biblico la giusta misura di un endecasillabo, di salvare la rima, di rispettare le leggi della dialefe e della dieresi e di togliere di mezzo ogni incertezza nella recitazione modulata del verso. Che cosa potremmo pretendere di più?

« Carlo venne in Italia e, per vicenda,
vittima fè di Curradino »

(*Purg.* xx, 67 sg.).

Dell'avere scritto *vicenda* al posto di *ammenda* sono certo che mi faranno carico, e carico non lieve, molti studiosi di Dante, e che sarò incolpato d'aver guasta la parola del Poeta scemandole bellezza ed efficacia [1]. Credo dunque opportuno difendere preventivamente l'opera mia.

Alla norma generalmente seguita di non ripetere nelle rime uno stesso vocabolo se non in differenti significati, anche Dante fu di solito ossequente così nelle *Rime* come nella *Commedia*. I soli evidenti strappi a tale norma, nel Poema, si hanno per il nome *Cristo*, che, soprattutto per ragioni di

[1] Mentre correggo le bozze di queste note vedo già una prima condanna di *vicenda* nel supplemento dantesco al *Times* del 14 settembre.

Digitized by Google

specialissima reverenza, il Poeta volle che rimasse solo con sè stesso, e ciò in ben quattro luoghi (*Par.* XII, 71-73-75; XIV, 104-106-108; XIX, 104-106-108; XXXII, 83-85-87); per il verbo *vidi*, che è pur ripetuto una volta, assai espressivamente, in tutt' e tre le rime (*Par.* XXX, 95-97-99), e infine si avrebbe anche per il nome *ammenda*, anzi per la locuzione *per ammenda*, che si ripeterebbe nelle tre rime di *Purg.* XX, 65-67-69, ch'è appunto il luogo dove il testo critico della Società Dantesca Italiana limita la ripetizione a due sole rime (v. 65 e 69) sostituendo *vicenda* al secondo *ammenda* [1].

Qui si affaccia subito una questione pregiudiziale: era lecito, o almen tollerabile, che come in tutti e tre i versi che nel giuoco delle rime proprio delle terzine dantesche rimano fra loro, si ripetesse la identica parola-rima in due soli di essi? Mi dà modo di rispondere il Parodi, che, trattando [2] or sono molti anni delle *Rime equivoche e di parole iden-*

---

[1] Riporto qui tutto il passo a cui appartengono i vv. 67 sg. messi in testa alla presente nota. Dovrò più volte riferirmi al contenuto o alle parole di tal passo, e però conviene che il lettore lo abbia ben presente. È Ugo Ciappetta che parla de' proprii discendenti:

Mentre che la gran dote provenzale
al sangue mio non tolse la vergogna,
poco valea, ma pur non facea male.
Lì cominciò con forza e con menzogna
la sua rapina; e poscia, per ammenda,
Ponti e Normandia prese e Guascogna.
Carlo venne in Italia e, per vicenda,
vittima fè di Curradino; e poi
ripinse al ciel Tommaso per ammenda.

[2] *La rima* ecc. in *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, N. S., III, p. 141 sg.

Digitized by Google

tiche nella *Commedia,* rilevava che nel *Purg.* XXIII, 8-10-12 Dante rimò due *me* (pron. latino) con un *piè*; e adduceva poi dal Boccaccio e da altri antichi rimatori un buon numero di esempi in cui occorrono rime in questa stessa condizione [1]. Che sia dunque possibile, per quel che riguarda il giuoco delle rime, un *vicenda* di fronte a due *ammenda*, è cosa sicura.

Piuttosto io non posso nè devo dissimularmi che stanno contro di me, non pure gl' interpreti ed editori moderni, ma anche quelli fra gli antichi commentatori dalle cui interpretazioni possiamo arguire con sicurezza come leggevano in fine del v. 67. Sono essi Iacopo della Lana (e dietro a lui l'Anonimo fiorentino), Benvenuto da Imola e Francesco da Buti, i quali lessero concordemente *ammenda* o *amenda*, fermandosi inoltre, il primo e il terzo di essi, a esporre certe loro curiose considerazioni sul fatto della triplice ripetizione della parola-rima [2]; laddove le chiose dell' Ottimo, di Pietro di Dante, del

---

[1] Per es. *Ninf. Fies.* 27 *saria, mia, saria*; 38 *rivera, era, era*; 451 *ebbe, ebbe, crebbe*; *Dittam.* II, 27 *dubbio, dubbio, Danubbio*; IV, 26 *essa, messa, essa* ecc. Ai casi addotti dal Parodi aggiungasi questo del Boccaccio, ch'è nelle terzine dell' *Argomentum* o *Brieve raccoglimento* del *Par.*, vv. 140-144: due *lei* rimano con *colei*. Nella *Appendice* alle *Rime* del Boccaccio della ediz. Massèra (Bologna, Romagnoli, 1914) a pag. 198 nelle quartine di un sonetto trovo *aperto, certo, discoperto, certo,* cioè due rime di parola uguale contro due differenti. È chiaro pertanto che ai nostri antichi rimatori l' eccezione alla norma generale della rima-parola ripetuta con differenti significati era non solo consentita, ma consentita in parecchi differenti modi.

[2] Così scrive Iacopo della Lana: « Questo vocabolo che ripète tre volte l' autore, come appare nel testo, è equivoco, cioè hae più significazioni. Ed elli è da sapere ch' elli nasce da questo verbo *Amendo, as, at*, che è verbo che significa agere in altri *ira, turbazione* e *furiositade*; onde *amens*, che è suo participio, significa l' animo turbato, o irato, o furioso; onde si segue *amendus, a, um*, adiettivo dell' animo, cioè animo irato, o turbato, o furioso. Tolle l' autore

Digitized by Google

Falso Boccaccio e quelle messe in luce pochi anni fa dal Luiso come opera di Iacopo di Dante [1] nulla lasciano trapelare circa la precisa lezione adottata dai chiosatori. E senza indugiarci in specificate rassegne di testi e di commenti possiamo addirittura asserire che da secoli è, quasi universalmente, accettata la lezione *ammenda* [2]; cosicchè, se si avesse a scegliere col criterio numerico, la lezione *vicenda* sarebbe senz'altro da condannare. E tanto più giusta sarebbe da dir la condanna, in quanto gl' interpreti vi sanno indicare l'intima e ottima ragione della triplice insistenza nell' istessa rima: la espressione *per ammenda* è ironica, anzi sarcastica; e, ripetendola il Poeta per tre volte in fin di verso, riesce a

---

la dizione femminina, perchè l' applica alla volontade del detto Carlo. Onde lo primo *amenda* pone per *volontà furiosa*; lo secondo *amenda* per *volontade iracondiosa*; lo terzo *amenda* per *volontade turbata*. » Tutta questa pretensiosa dichiarazione filologica proviene per una parte dall'avere Iacopo voluto trovare tre distinti significati per le tre volte che vedeva ripetuta la parola stessa in rima (il che conferma che di regola così avesse ad essere quando tale ripetizione si faceva); ma per un' altra, cioè per la precisa determinazione dei significati stessi, dall' aver letto *amenda* con una sola *m*; se Iacopo avesse avuto un testo con doppia *m*, forse non si sarebbe permesso il suo pseudo-dottrinario sproloquio o l'avrebbe impostato altrimenti. Francesco da Buti alla sua volta scrive là dove conclude la dichiarazione dei vv. 61-69: « Et ae usato l' autore questo vocabulo *ammenda* in tre versetti per consonantia, che non l' abbo ancora trovato più altro se non in altra significazione, ma non in una medesima come qui. Molte possono essere le cagioni che a ciò lo indussono; cioè o per mostrare che si possa fare, o per fare colore retorico che si chiama traduzione [var. *tradizione*] che si fa in uno medesimo vocabulo preso in una medesima significazione et in diverse. »

[1] Firenze, Tip. Carnesecchi, 1904, p. 90. Il testo interposto alle chiose ha *amanda*, materiale deformazione di *amenda*; ma l' interpretazione letterale non è data, e sappiamo come i testi interposti a commenti, nei codici e anche nelle antiche stampe, spesso non s' accordino con essi commenti.

[2] Hanno *vicenda* le ediz. di Fuligno e Jesi del 1472, e la Napolitana di Francesco del Tuppo.

Digitized by Google

mettere in bello e forte rilievo, com'è sua evidente intenzione di fare, la prava natura dei successori di Ugo che non paiono ormai saper compiere altro che misfatti, se ad ammendarne uno provvedono col commetterne un altro, e peggiore. I tre sarcastici *per ammenda* in fin di verso sono come tre ben assestati colpi di martello che, a sì breve intervallo l'uno dall'altro, devono schiacciare chi n'è fatto segno. Con nessun altro artificio, forse, poteva il Poeta stampar meglio nell'animo dei lettori il concetto suo della grave degenerazione dei Capetingi. E se si pensa che chi così parla è il capostipite della famiglia, insieme col sarcasmo sentiremo anche, in tal modo di esprimersi, il dolore. Aveva ragione lo Zingarelli di scrivere [1]: « Non so se maggiore è la tristezza o lo scherno nella triplice *ammenda* ».

E così è sembrato per molti anni anche a me; nè senza avere lungamente esitato e aver bilanciato più e più volte con meticolosa cura il pro e il contro, mi sono risoluto ad accogliere nel testo la lezione *per vicenda*.

Paleograficamente tra *amm-* od *am-* e *uic-* o *vic-* non è tale e tanta la somiglianza di forme grafiche da render facile che all'un gruppo di lettere si sostituisse l'altro, in qualunque senso s'immagini la sostituzione, per mero abbaglio di lettura. In un caso come questo dobbiam pensare che chi mutava, operava consciamente e più o meno meditatamente. Che *vicenda* e *ammenda* possano essere entrambe lezioni che il Poeta, per una tal quale perplessità tra l'una e l'altra, lasciasse nell'autografo, non par cosa ammissibile, posto che non sono mere varietà di espressione, ma concetti sostan-

[1] *Lectura Dantis*, p. 24.

Digitized by Google

zialmente diversi. Sarà dunque da ricercare, piuttosto, in quale senso sia più verosimile che avvenisse la sostituzione; e nessuno, io credo, esiterà a dire che molto più facile era di *vicenda* fare *ammenda* che non mutare nel senso opposto. Lo stesso fatto dell'esserci *per ammenda* e prima e poi, poteva far apparire, non dico necessaria ma molto opportuna siffatta espressione anche nella sede mediana, dove già si aveva la preposizione *per*. Senza approfondire gran che e senza vagliare sottilmente i sensi precisi e le ragioni essenziali di *per ammenda* e *per vicenda*, si vedeva facilmente, o si sentiva, che anche con *per ammenda* si otteneva un senso, e si rendeva insieme evidente un altro effetto desiderabile e forse desiderato: di avere anche qui quell'ironia che informa tutta questa parte delle parole di Ugo, che nei vv. 65 e 69 si aveva nel *per ammenda*, e che probabilmente pareva troppo poco pungente o nulla nella locuzione *per vicenda*. Giacchè, se il *per vicenda* non si leghi strettamente al concetto d'operare il male che gli tiene immediatamente dietro (*vittima fè* ecc.) di guisa che si possa intendere che per i corrotti pronipoti di Ugo vige ormai, per così dire, una vicenda o turno, riconosciuto normale e in certo qual modo obbligatorio, del compiere iniquità da ammendarsi con altre iniquità – che è, senza dubbio, espressione piena di ironia ben amara –; se a tutto ciò non si badi, *per vicenda* può sonare come un semplice modo avverbiale usato per significare il puro fatto della successione, poco più che un *poscia* o un *quindi*: un modo, perciò, senza alcuna punta d'ironia, o con una punta ironica molto smussata. E non si può escludere che insieme col desiderio dell'ironia, o anche indipendentemente da esso, fosse per qualche lettore o

Digitized by Google

copista una spinta ad agguagliare la finale del v. 67 a quella dei vv. 65 e 69 il ricordo della triplice ripetizione della parola-rima nei notevoli passi del Paradiso che abbiamo indicato da principio. Insomma a mutar *vicenda* in *ammenda* si poteva in realtà essere indotti da parecchi motivi abbastanza forti, in apparenza, e abbastanza plausibili.

Ma se supponiamo primitiva la lezione *ammenda*, che delle due è di certo la *lectio facilior*, e che pur dava un senso e pareva, anzi, armonizzare tanto bene con ciò che precede e con ciò che segue, non vedo come nè perchè s'avesse a pensar di mutarla. Le ragioni che sto per addurre contro di essa e a favore di *per vicenda* sono di tal fatta, che, davanti a *per ammenda*, mal si può supporre che venissero alla mente di alcuno degli antichi trascritttori e lettori del Poema.

Cominciamo anzi tutto a osservare che, quando si tenti di determinare, com'è nostro diritto e dovere, il significato preciso e la portata di *per ammenda* nel v. 67, ci troviamo in serio imbarazzo, come non ci accade per i versi 65 e 69. Poichè il *per ammenda* del v. 65 è chiaro che allude all'occupazione di Pontì, Normandia e Guascogna, compiuta contro ogni diritto dai Capetingi per ammendare la rapace precedente occupazione della Provenza; e l'ammenda di cui tocca il v. 69 consiste nell'avere « ripinto al cielo », vale a dire ucciso, Tommaso d'Aquino, per ammendare la colpa d'aver fatto decapitar Corradino; ma di fronte al *per ammenda* del v. 67 che riguarda l'uccisione di Corradino, non riusciamo a vedere di qual colpa propriamente l'uccisione stessa sarebbe stata ammenda. Vien fatto, è vero, di pensare che avendo il Poeta, subito avanti d'accennare a tale ammenda, detto che « Carlo venne in Italia »,

Digitized by Google

sia da ravvisare in tale venuta la colpa ammendata con la violenta morte del giovanissimo nipote di Federigo II; ma sarebbe per lo meno strano che, se così fosse, Dante nel segnalare il crimine di cui fu fatta sì crudele riparazione, non avesse usato parole significanti come che sia colpevolezza. È innegabile che su questo e quel particolare dell'impresa e delle sue conseguenze Dante gettò cattiva luce: oltre la morte di Corradino che proprio nel nostro passo viene deplorata, non possiamo dimenticare nè la rappresentazione dei casi di Manfredi (*Purg.* III) – di quel Manfredi che anche nel *De Vulgari Eloquentia* è esaltato –, nè ciò che altrove il Poeta trova modo di dire circa le vittorie di Ceperano e di Tagliacozzo (*Inf.* XXVIII), e, su in Paradiso, circa la *mala signoria* di Carlo in Sicilia (c. VIII); ma è pur vero che se salva il principe « biondo e bello e di gentile aspetto », ne riconosce gli orribili peccati e ne legittima la scomunica papale, e che, qualunque giudizio il Poeta facesse in cuor suo dell'impresa d'Italia, contro di essa, considerata genericamente, nel suo insieme, come appunto si considera e si designa nella frase « Carlo venne in Italia », non pronuncia nè qui nè altrove parola di aperta detestazione [1]. Voluta dal

[1] Nel Falso Boccaccio così si tocca di Carlo: « E il primo di cui parla qui, parla di Carlo il vecchio, il quale venne di Francia in Italia a petizione del Papa, e sì gli donò il Papa la Puglia s'egli l'acquistasse contro a Curradino, e chiamollo re. Il perchè Carlo venne in Italia con grande oste di Franceschi, e in fine vinse Curradino e fecegli tagliare la testa, e questo fu a Carlo e sarà gran vergogna sempre a ffare morire sì fatto uomo. » Anche qui non l'impresa d'Italia è considerata colpa, bensì l'uccisione sola di Corradino. E si potrebbe aggiungere che analoga osservazione è lecito fare per Iacopo della Lana, che parla dell'impresa compiuta da Carlo quale campione della Chiesa senza darne alcun giudizio, e solo quando in altra nota tocca di Corradino, dice che « li fu tagliata la testa *contra ragione e giustizia* ».

Digitized by Google

papa, su di questo ne ricadeva principalmente la responsabilità e la colpa: per parte dell'Angioino poteva anche apparire un'azione politica e militare giustificabile. E non era stato, si potrebbe anche pensare, un effetto di quell'impresa, se la parte cui Dante sapeva avere appartenuto i *suoi*, era potuta rientrare per sempre in patria, come il Poeta fieramente asserisce nella sua risposta a Farinata? Carlo stesso del resto è salvato al pari di Manfredi; anzi è collocato nella valletta dei principi, cioè in un posto d'onore. Ma, ripeto, è la frase stessa « Carlo venne in Italia » che, fredda e scolorita com'è, e non implicante approvazione nè condanna, a me suona quale pura e semplice designazione di un fatto; e in essa non mi riesce di veder formulata l'accusa di una colpa da riparare. E allora io ridomando: di qual peccato sarebbe stata ammenda l'uccisione di Corradino? Bisognerebbe, con Benvenuto da Imola, che solo fra gli antichi si propone tale determinazione, ritenere che Dante volle « ironice » dire che Carlo « ad emendationem occupationis Provinciae mactavit inhumane Corradinum ». E, per verità, una volta escluso che Dante ci additi una iniquità, una colpa di Carlo con l'accenno alla sua venuta in Italia, l'ammenda non si potrebbe riferire se non a quel primo fatto delittuoso o magari ad esso ed anche alle ulteriori occupazioni di Pontì, Normandia e Guascogna: interpretazioni inaccettabili, posto che le ammende sicure – la prima e la terza – sono opera di chi commise il male da ammendare, mentre a chi avrebbe compiuta la seconda ammenda, a Carlo I d'Angiò, nonchè di quest'ultime occupazioni, ma neppure fa Dante carico speciale dell'occupazione della Provenza, ancorchè egli soprattutto ne ritraesse beneficio, ma ce la presenta – chiunque se ne per-

Digitized by Google

suaderà rileggendo attentamente i versi in cui se ne parla – come meditata ed eseguita dai Capetingi in generale. Nè va trascurato che l'ammenda ne' due casi sicuri è attuata con una colpa nuova bensì, ma della stessa natura della prima anche se più grave: l'illegittima occupazione della Provenza si ammenda con l'occupazione illegittima di altre provincie; la uccisione di Corradino con l'uccisione, ancor più esecranda perchè proditoria, di S. Tommaso. Dante dunque vuole osservata anche qui, sia pure ironicamente, la legge del contrapasso, che tutti sappiamo essere stata normale per lui in fatto di colpe e di loro punizioni ed ammende. Ma la legge stessa non sarebbe osservata per l'ammenda del v. 67; un omicidio, quello di Corradino, dovrebbe essere stato l'ammenda di una, qualunque essa fosse, violenta occupazione di terre altrui.

Che se dall'esame della contenenza del nostro passo ci volgiamo a considerarne con la debita attenzione i costrutti, non ci sfuggirà una singolare simmetria tra le due terzine, che io non so che sia mai stata rilevata. Come ne' vv. 64-66 alla notizia della prima rapina si fa seguire e si collega quella dell'ammenda con *e poscia*, così ne' vv. 67-69 al delitto di aver sacrificato Corradino si fa seguire e si collega il cenno della truce ammenda con un analogo *e poi*. Ciò non può essere fortuito. Una colpa dunque e la sua riparazione nella prima terzina (v. 64-66); un'altra colpa e la sua riparazione nella terzina successiva (v. 67-69): prima della famiglia de' Capetingi in generale, come testè si osservava, poi di un particolar membro di essa. La crudele e proterva perversità per la quale i Capetingi non pensano già a pentirsi de' loro misfatti e a farne ammenda reale, efficace, ma

Digitized by Google

tale mostrano di considerare il commetterne de' nuovi, è messa così in bella evidenza, anche senza il secondo *per ammenda*.

Per concludere, se spingiamo ben addentro lo sguardo nella sostanza e nella espressione dei vv. 64-69, siamo portati a giudicare che proprio per il secondo *per ammenda*, che si direbbe a prima giunta così opportuno ed espressivo, il luogo non è affatto conveniente. In quel punto invece sta proprio a casa sua *per vicenda*, con che si viene a dire, secondo che già si è accennato ed ora giova dichiarar meglio, che, giusta quella ch'era divenuta ormai consuetudine e regola della svergognata famiglia, Carlo I d'Angiò, sceso in Italia, quando vide l'ora conveniente, volle alla sua volta adempiere anch'egli l'officio o dover suo sì di consumare un delitto – uccidendo Corradino –, e sì di ammendarlo poi con altro delitto consimile – la uccisione di S. Tommaso: così io interpreto, facendo che il *per vicenda* del v. 67 investa insieme col fatto della colpa anche quello dell'ammenda, espressi ne' due versi che seguono. E mi pare, soggiungo subito, interpretazione naturale e che renda la potenza espressiva della terzina assai maggiore e più piena che se *per vicenda* si riferisca alla sola colpa dell'uccisione di Corradino. Chi negherà che anche in un parlare così fatto sia un'ironia quanto mai acerba ed amara? E non è così potentemente espressa la profonda corruttela ormai connaturata nel sangue capetingio? Nè si opponga che, conservando *ammenda* nel v. 67, potremmo anche intendere che ogni nuova iniquità è ammenda di quella che immediatamente la precede: in tal modo, dalla prima in fuori, ciascuna di esse iniquità, compiuta dapprima quale azione ammendatrice, si direbbe che è poi riconosciuta

Digitized by Google

come una vera e propria colpa che vuole ed ottiene la propria ammenda: si conceda quanto si vuole al parlare ironico, a me questa duplice valutazione delle singole successive iniquità per parte dei degeneri nepoti di Ugo, pare un controsenso e direi che quasi tocca il ridicolo [1]. Tale non è davvero l'intendere, com'io fo, che essi, gli sciagurati Capetingi, saldatane una, aprono via via, se così mi posso esprimere, nuove partite di iniquità, che sapranno poi chiudere e pareggiare, si capisce, con altre colpe!

Ma, si domanderà, consente la tradizione manoscritta di leggere *vicenda*? A questa domanda mi sono pensatamente riserbato di rispondere dopo aver dimostrato l'intrinseca convenienza e bontà di tale lezione, perchè, se così non fosse, saremmo forse indotti ad accettare *ammenda*, che dall'aversi nel commento di Iacopo della Lana si dimostra lezione esistente già nei primi anni della divulgazione del poema e che ha per sè numerosissime e quanto mai cospicue testimonianze. Ma autorevoli e ben antiche sono anche quelle che ci restano per *vicenda*. Così legge il famoso Trivulziano (1080) del 1337, e così leggeva quel codice del 1330, oggi perduto ma di cui ci resta uno spoglio abbastanza ben fatto, e ch'è un ascendente, come prossimamente dimostrerò, di esso Trivulziano; un codice scritto da un fiorentino colto e giudizioso che attingeva a più fonti, tutte naturalmente ben

[1] Relego qui in nota un'altra ipotesi che mi pare ancor meno ammissibile, ma che desidero registrare soltanto per esaurire la serie delle possibilità. L'ipotesi è questa: che della sola prima rapina facciano poi ammenda tutte via via le colpe successive. Questo supposto scrupolo di aggiungere ammende sopra ammende indefinitamente non sarebbe, piuttosto che ironico, grottesco addirittura? E se così fosse, non dovrebbe Ugo parlare di ammenda anche nella terzina successiva dove seguita a toccare di colpe di altri discendenti?

Digitized by Google

antiche [1]. E *vicenda* ci è dato altresì da alcuno dei codici del gruppo strozziano, che pure hanno generalmente *ammenda*; indizio valevole a confermare come quest' ultima lezione realmente sopraffacesse quella per volontà ed opera di copisti. Del pari ha *vicenda* certo codice madrileno, scritto da un genovese nel 1354, e appartenente di sicuro, non ostante i molteplici materiali svarioni, a una tradizione assai buona del testo dantesco. Senza aggiungere altre particolari indicazioni, la lezione *vicenda* ci apparisce come una lezione antica bensì, ma cui prestissimo contese il terreno con immeritata fortuna la lezione *ammenda*. La quale non è improbabile che si presentasse al pensiero di più lettori e copisti in tempi diversi, senza che l'uno sapesse dell' altro, per le ragioni che, come si è visto, son tanto facili ad essere pensate e credute valide, quanto non resistenti a un esame alquanto approfondito del testo. Così ci spieghiamo la rapida diffusione e la prevalenza della lezione che abbiamo creduto di dover rigettare. Un fatto della medesima specie abbiamo riscontrato in Inf. I, 4, e altri ne riscontreremo nel seguito di queste note in parecchi luoghi della *Commedia*.

Ci resta a dire una parola circa un' altra piccola variante che ci offrono i codici nel v. 67: tra *Italia* e *per* manca talora la copulativa *e*. Ma mentre da un lato la tradizione manoscritta ci consente di ritenere primitiva la esistenza della copulativa (benchè per decidere di simili minuzie non ci sia

---

[1] *Studi danteschi*, I, 168 sg. È lo stesso codice del quale tocca il Barbi nella Prefazione alle *Opere di Dante*, testo critico della Società Dantesca Italiana, Firenze, Bemporad, 1921, pp. XXI sg. Di esso e de' suoi rapporti sia col Trivulziano del 1337 sia con altri codici spero di potere dar ragguagli precisi nel prossimo volume di questi *Studi*.

Digitized by Google

da fare troppo assegnamento sui manoscritti, tanto era facile e comune aggiungere o togliere la tenue particella), l'asindeto che si avrebbe o tra la proposizione *Carlo venne in Italia* e ciò che segue, oppure, facendo pausa e segnando virgola in fin del verso, tra questo e il verso 68, e che è tanto più sensibile in quanto il verso stesso 67 non è legato da alcuna congiunzione al precedente, non ci sembra conforme alla sintassi normale dantesca e del trecento, nè se ne scorgerebbe alcun particolare motivo stilistico.

GIUSEPPE VANDELLI.

Digitized by Google

« E SUA NAZION SARÀ TRA FELTRO E FELTRO »

I modi usati per votare e per eleggere nella vita pubblica dei Comuni italiani ai tempi di Dante, crediamo ci possano dar la chiave per dischiudere il mistero di questo tormentato e disputatissimo vaticinio. Le votazioni segrete si facevano per lo più nei Consigli dei Comuni col mezzo di « bossoli feltrati », e cioè coll'introdurre la pallotta plumbea del voto in urne di legno foderate di feltro internamente acciocchè, per cagion del panno e grosso e morbido, la votazione rimanesse silenziosa e occulta. Le urne erano due e di color diverso, una pel *sì* e l'altra pel *no*. E valgano alcuni esempi.

Il costituto di *Siena* del 1309-1310 dispone che le spese del Comune si debbano approvare dal Consiglio « fatto el partito a scruttineo in questo modo, cioè: che *due bossoli foderati di feltro* si pongano nel luogo nel quale si farà el consellio. Et che ciascuno nel consellio venga con ambe le mani chiuse con la detta pallotta in mano, et essa segretamente metta in uno de li bossoli, nel quale vorrà. Et poscia s'annoverino le dette pallotte » [1].

[1] *Il Costituto del Comune di Siena volgarizzato nel 1309-1310*, Siena, 1903, dist. I, c. 312. La stessa procedura usavasi nelle deliberazioni più importanti e nel Collegio degli Anziani.

Digitized by Google

Più espliciti e più precisi sono gli statuti di *Treviso*: « statuimus quod in collegiis, consiliis curiae antianorum, et in consilio quadraginta et maiori..., partita ponantur.... semper ad bussulos et ballotas.... Et quod unusquisque per sacramentum teneatur et debeat ponere manum clausam in unoquoque bussulo.... et quicumque voluerit tale partitum ponat in tali bussulo, et qui noluerit ponat in tali.... *Sintque bussuli feltrati ita, quod non possint portantes perpendere in quo bussulo ponat quisque ballotam*.... Et sint et esse debeant ballotae de plumbo bullatae bulla communis, vel dominis Potestatis » [1].

Dispongono ancora gli statuti di *Perugia* del 1342: « E aggianse quactro *bossogle feltrate e facte secondo co usato è da farse,* dei quagle bossogle doie siano bianche e doie altre nere e faccianse ei dicte partite a fave.... E 'l massaio del Comuno di Peroscia far faccia ei bossogle secondo el modo predicto ». Fu decretato in quell'anno che nel maggior Consiglio e in tutti gli altri consigli del Comune i partiti si facessero non più « colle pallocte usate », ma con le fave bianche e nere e con un bossolo soltanto: eppur rimasero, come si vede, i bossoli feltrati [2].

Leggiamo poi negli statuti di *Brescia* del 1313: « Item ordinatum est, quod omnes partitae, quae de caetero fient in consiliis quingentorum, fiant *cum buxolis fodratis,* et ballottis.... et quod quilibet consiliarius teneatur ponere ambas manus in busolis sacramento, et paena V solidorum; et idem

---

[1] *Statuti di Treviso* (ediz. di Venezia, 1555), lib. I, tract. 2, r. 8.

[2] *Statuti di Perugia dell'anno 1342,* nel *Corpus statutorum italicorum* a cura di PIETRO SELLA, 1913-1916, libr. I, r. 95.

Digitized by Google

servetur et fiat in omnibus aliis partitis fiendis inter dominos antianos et alios sapientes » [1]. L'urna rossa approvava e quella bianca disapprovava.

Similmente gli statuti di *Cremona* del 1387: « partita fieri debeant *ad bussolas infaldatas* (il che vuol dir foderate di feltro [2]) et ballottas de plumbo.... Et quod ponentes ballottas in bussolis debeant ponere ambas manus in ipsis bussolis, ne possit videri nec perpendi in qua bussola posuerint ipsam ballotam, sub poena soldorum X imperialium » [3].

La stessa procedura con espressioni pressochè identiche troviamo negli statuti di *Casale* del sec. XIV, salvo che è detto quivi che il vicario « teneatur facere info(d)rare dictas buxollas de panno vinculo iuramenti » [4].

Il numero di questi statuti e la lor lontananza nel luogo e nel tempo dimostrano quanto generale doveva essere e quanto persistente quest'uso delle urne feltrate. Del resto la notizia non è nè nuova nè peregrina. Già il Rezasco nel suo « Dizionario del linguaggio italiano storico ed amministrativo » accenna all'uso dei bossoli feltrati, e, pur non recando prove, vi accenna come ad usanza sicura, comune e generale: « Bossolo de' partiti.... di due corpi, l'uno pel *sì*, l'altro pel *no, feltrati dentro* quando si usavano pallotte da fare rumore; con apertura, per la quale si introduceva il

---

[1] *Statuta civitatis Brixiae*, 1313, libr. I, r. 43, nei *Monumenta Hist. Patriae*, XVI, *Leges munic.* II.

[2] In una carta di rappresaglia del 1306 leggiamo: « derobatus in civitate Cremonae.... de decem et octo *faldis feltri* », in MURATORI, *Antiq. Ital. med. ævi – Dissert.* 55. Ediz. 1741, col. 743.

[3] *Statuta civitatis Cremonae*, 1387, (ediz. Cremona 1578) r. 30.

[4] *Statuta Communis Casalis*, nei *Mon. Hist. Patr.* II, *Leges munic.* I, col. 974-5.

Digitized by Google

pugno chiuso e si lasciava cadere la pallotta nel corpo che si voleva senza che alcuno vedesse o sentisse dove ».

Questo sistema di votazione segreta e solenne dicevasi « ad bussulos et baloctas », « ad pissides et ballòtas », « ad secretum scruptinium », o anche semplicemente « ad scruptinium », « a scruttineo », ed era accolto da moltissimi statuti dei secoli XIII e XIV, qualora non fosse seguito l'altro sistema di votare a fave bianche e nere, o a monete, a medaglie, a pietruzze di diverso colore, e col mezzo di un'urna sola. Lo accolgono pure, tra gli altri, gli statuti di *Vicenza,* di *Padova,* di *Ascoli-Piceno,* di *Bergamo,* di *Belluno,* nei quali tutti è imposta espressamente ai votanti la solita cautela di mettere ad un tempo i pugni chiusi in entrambe le urne, e gli statuti di *Vercelli,* di *Costozza,* di *Tivoli,* di *Roma,* di *Ravenna,* del *Cadore,* di *Montefeltro* [1]. E dobbiamo tener per sicuro che le urne del *sì* e del *no* fossero feltrate anche quando gli Statuti non lo dicevano, a somiglianza di quanto usàvasi in quei Comuni ove gli Statuti lo dicevano espressamente, essendo ovunque tale cautela imposta da una sola e identica ragione: la segretezza del voto.

---

[1] Statuti di *Vicenza,* 1264 (ediz. LAMPERTICO 1886), pag. 17, 65, 72, 259. Statuti di *Padova* dal sec. XII all'anno 1285 (ediz. GLORIA), libr. I, c. 3, §§ 24, 26 e 28. Statuti di *Ascoli-Piceno* del 1377 (in *Fonti per la Storia d'Italia* pubblicate dall'*Ist. stor. it.,* Roma, 1910), libr. I, r. 25. Statuti di *Bergamo,* sec. XIV (Bergamo, 1737), coll. I, c. 24. Statuti di *Belluno,* 1424, (Venezia, 1747), libr. I, c. 22 e 23. Statuti di *Vercelli,* 1241 (ediz. ADRIANI), pag. 4. Statuti di *Costozza,* 1290, (Vicenza, 1877) pag. 95 e 101. Statuti di *Tivoli,* 1305 (in *Fonti per la Storia d'It.,* Roma, 1910), r. 36. Statuti di *Roma,* 1360-1370 (ediz. RE, Roma, 1880), libr. III, c. 8, 23 e 35. Statuti di *Ravenna,* sec. XIV, (ediz. TARLAZZI, in *Mon. stor. prov. di Romagna,* 1886), libr. I, r. 41. Statuta Comun. *Cadubrii,* sec. XIV, (Venezia, 1545), libr. I, tract. XI, c. 67. Statuti di *Montefeltro,* 1384, (ediz. VANZOLINI, Ancona, 1874), libr. I, r. 5.

Digitized by Google

E a Firenze? Anche nella Firenze dei tempi di Dante votavasi « ad busolos et paloctas » e coi bossoli feltrati. Di ciò fa fede Carlo di Tommaso Strozzi: « Il partito nei Consigli si faceva in due modi, o palese e scoperto, o segreto: il palese si faceva a sedere e rizzarsi, il segreto colle palle.... Le palle si mettevano in un bussolo di due corpi, l'uno rosso e l'altro bianco [*pare invece a noi, assieme col Gherardi, che i due bossoli fossero distinti e separati*]: il sedere e la parte rossa del bossolo favoriva, il rizzarsi e la parte bianca disfavoriva. Nel Consiglio dei Cento facevasi segreto; nello speciale del Capitano prima palese e poi segreto; nel generale palese solamente; in quelli del Podestà palese ed alcuna volta segreto » [1]. Come si facesse il partito segreto nel Consiglio dei Cento, a cui spettava primamente l'approvazione delle spese pubbliche e dei più « ardui negozi » della repubblica, e negli altri Consigli, e nel Collegio dei Priori, risulta all'evidenza da un passo della rubrica XIV delle « *Provisiones canonizate super reformatione camere* », approvate il 20 settembre del 1289, che noi per la prima volta integralmente pubblichiamo: « Quando autem vota dictorum consiliarorum *ad pixides et ballottas* inquiri debebunt, dominus potestas vel dominus capitaneus vel alicuius locum tenens, si illi presentes non fuerint, precipiant ipsis consiliariis *quod quilibet utramque manum clausam mictat in pixides uno ictu* sub debito iuramenti, et sub pena decem soldorum auferenda non obedienti, et ad explorandum non parentes tali precepto

---

[1] *Del Governo della Città di Firenze dall'anno 1280 al 1292* di Carlo di Tommaso Strozzi, c. 19, in SALVEMINI, *Magnati e popolani in Firenze dal 1280 al 1295*, Firenze, 1899, p. 314.

Digitized by Google

unum de suis familiaribus ire faciant cum nuntio pixides deportante » [1]. Or quando si pensi che anche a Firenze usavansi nelle votazioni pallotte di piombo [2], e si consideri la strettissima analogia di questa procedura con quella di Treviso, di Siena, di Brescia, di Cremona, bisogna conchiudere che uno solo e identico in tutti i suoi particolari era il sistema usato in questi e negli altri Comuni, e non occorre spendere più parole per dimostrare che anche nella patria di Dante le urne dovevano essere feltrate; senza di che la votazione non sarebbe stata segreta [3] ed il rigor delle altre cautele sarebbe rimasto inefficace.

La forma e i particolari di questa votazione erano già stati accolti e disciplinati dall'antico Costituto del Comune di Firenze, che andò in gran parte perduto; e già le leggi dell'ottobre del 1286 contro i Magnati furono votate in questo modo dal Consiglio speciale e generale del Difensore e Capitano e delle Capitudini delle dodici arti maggiori, sulla proposta dei Priori delle Arti, che le avevano approvate pur nella stessa forma: « solempni scruptinio inter eos ad pissides et balloctas iuxta formam Statutorum super hiis so-

---

[1] Debbo alla cortesia di Michele Barbi e del dott. A. De Rubertis del R. Archivio di Stato di Firenze la trascrizione di questo passo dal codice membr. esistente in quell'Archivio. La rubrica XIV reca il titolo: *De Consilio Centum virorum super deliberatione expensarum et arduorum negotiorum,* e di essa, come di tutto il contenuto degli *Ordinamenti canonizati* diede già ragguaglio il GHERARDI nel suo scritto: *L'antica Camera del Comune di Firenze,* in *Arch. stor. it.,* 1885, serie 4ª, vol. XVI, pp. 322-323, e nelle *Consulte della Repubblica fiorentina,* Firenze, 1896-8, prefaz. pag. XIII.

[2] In una consulta del 28 agosto 1274 si legge: « facto scrutinio diligenti per pissides et *palloctas plumbeas* ». GHERARDI, *Consulte,* XIII.

[3] Cfr. DINO COMPAGNI, *Cronica fior.,* I, 9: « Le pallottole segrete si dierono: vinsesi l'andare per Casentino ».

Digitized by Google

lempniter celebrato » [1]. E nelle « Consulte » pubblicate dal Gherardi [2], troviamo numerosi esempi di questa stessa procedura, che rimase la regola della votazione sino al 1318, anno in cui, al dire dell'Ammirato, il Gonfaloniere Giovanni Ricci « ridusse il prendere i partiti del Comune a fave nere e bianche » per levar molte confusioni [3]. La riforma fu attuata realmente con provvisione del 19 aprile del 1318 « ad tollendam omnem infamiam » che solea avvenir nella ballottazione per colpa dei Priori [4], sicchè negli Statuti del Capitano e del Podestà degli anni 1322-1325 il nuovo sistema è definitivamente accolto e consacrato.

Si votava a bossolo e pallotte nelle proposte di ogni genere e in tutti i corpi e consigli; ma, quel che più c'importa, votavasi con le urne feltrate anche nelle elezioni ai vari uffici e alle cariche più importanti dei Comuni, ove più che in ogni altro argomento richiedevasi la segretezza del voto; e non solo eleggevasi in questa forma nei consigli generali e speciali, ma altresì nel Collegio degli Anziani e dei Priori, per le nomine ad essi affidate, e nelle adunanze degli *electores* votati dai Consigli o nominati « ad brevia » (e cioè a sorte) onde procedere in secondo o in terzo grado alla elezione degli ufficiali.

---

[1] SALVEMINI, ivi, p. 362, 371, 372, App. IX: « placuit et visum fuit XLIV ex dictis Consiliariis et Capitudinibus ponentibus balloctas in pisside alba in qua scriptum est *sic*.... Illi vero quibus predicta displicuerunt ponentes balloctas in contrarium in pisside rubea, in qua scriptum est *non*, fuere solummodo VI ».

[2] ALESS. GHERARDI, *Le Consulte della repubblica fiorentina*, I, 18, 23, 27, 133, 137, 150, 159, 345, 527; II, 65, 227, 453, 578, etc.

[3] SCIPIONE AMMIRATO, *Istorie fiorentine*, lib. V, conf. 153.

[4] GHERARDI, in *Miscellanea fiorentina di erudizione e storia*, an. I (1886), p. 143.

Digitized by Google

Imperocchè i più alti magistrati dei Comuni, quali i Potestà, i Capitani del popolo, gli Anziani, eleggevansi direttamente dai Consigli (mentre i minori si nominavano per lo più dai singoli consiglieri designati dalla sorte con l'estrazione dei « brevi » o di polizze contrassegnate); ma più spesso ancora eleggevansi da un consesso di pochi elettori nominati dai Consigli per arti o per quartieri, o estratti a sorte tra i consiglieri, o deputati a lor volta da altri elettori dopo una serie di successive e complicate elezioni a più gradi. L'eleggere a scrutinio per bossolo e pallotta dicevasi *pallottare*, e la celebrazione dello scrutinio *pallottazione*, nomi che rimasero nel linguaggio anche dopo il tramonto di questa procedura e che sopravvivono tuttora nel nostro *ballottaggio*. I candidati, proposti o nominati in precedenza dagli stessi elettori, oppur designati da altri uffici o collegi o dalle arti o dai quartieri [1], ballottavansi infine dagli elettori o dai consigli partitamente ad uno ad uno con le urne feltrate del *sì* e del *no*, e talvolta anche assegnavasi ad ognuno un'urna speciale, usandosi tante urne quanti i candidati. Chi aveva più pallotte, vinceva.

E così a scrutinio per bossolo e pallotte eleggevansi: a *Padova* il potestà, gli ambasciatori ed altri ufficiali dal maggior Consiglio e più tardi, il potestà, da speciali elettori [2];

---

[1] DONATO GIANNOTTI, *Opere polit. e letter.*, Firenze, Le Monnier, 1850, I, 353: « Ma è da notare che quelli che sono mandati a partito, cioè che sono ballottati, bisogna che prima siano nominati ».

[2] *Padova*, statuti citati, libr. I, c. I, § 2, an. 1269: « Quando potestas padue faciat partitam cum buxolis ad balotas in maiori consilio de potestatibus padue electis, bussoli stent super lapidem cessionis honorum.... et (*gli anziani*) nichil dicere debeant nisi nominando buxolum cuiuslibet potestatis ». Ivi, § 6, 7 e 28. Ivi, § 36, an. 1275: « omnes electiones fieri debeant ad voces vel cum buxolis

Digitized by Google

a *Vicenza* il potestà dal maggior Consiglio fra i tre candidati proposti da otto elettori [1], eletti anch'essi a bossoli e pallotte, e i dodici anziani dal Consiglio dei Quaranta tra i candidati proposti dalle fraglie e da speciali elettori di ciascun quartiere [2]; a *Roma* il Senatore (equivalente al potestà) e tutti gli ufficiali del Comune dai tredici elettori, nominati a lor volta con elezioni a più gradi a bossolo e pallotte, e i potestà delle terre soggette direttamente dal maggior Consiglio [3]; a *Siena* i Signori Nove defenditori del Comune (o anziani), i camarlenghi ed altri magistrati dai Signori Nove imperanti e dai consoli della mercanzia [4]; a *Treviso* il potestà dal maggior Consiglio fra i tre candidati nominati da otto elettori [5]; ad *Ascoli-Piceno* i castellani a guardia delle

---

ad ballotas de pluribus personis nominatis pro quarterio, faciendo partita inter ipsos officiales de uno nominato contra alium nominatum; et electio illius valeat qui plures voces vel balotas habuit ».

1 *Vicenza,* statuti cit., libr. I, pag. 80; i tre candidati « ad partitum ponantur cum tribus bussolis ad ballotas ».

2 *Vicenza,* libr. I, pag. 72: « unus tantum pro quaque fratalia fiat ancianus, videlicet qui plures ballotas habuerit facto partito cum bussolis ad ballotas in Consilio XL.... Et quod in ipso Consilio XL ad brevia fiant VIII electores, scilicet duo pro quoque quarterio, qui duo pro quoque quarterio eligant IV bonos et legales cives de ipso quarterio,... et de illis IV unus, qui plures ballotas habuerit, fiat et sit ancianus comunancie, facto partito modo predicto ».

3 *Roma,* libr. III, c. 8: « Ex quibus XXVI, secundo electis, XIII (*electores*) .... ad bussolos et palloctas solepniter eligantur ». Ivi, c. 35: « Et de ipsis sex (*proposti a marescalchi*).... eligant et approbent per scrotinium ad bussolas et palloctas duos quos imbussolent et imbussulare debeant ». Così per tutti gli altri uffici. Circa i potestà delle castella, v. libr. III, c. 43.

4 *Siena,* dist. VI, c. 4, 69, 71, 72.

5 *Treviso,* libr. I, tract. I, r. 1: il potestà uscente « faciat.... partitum ponere inter duos electos in tribus bussolis, dicendo quod quicumque vult talem in tali bussolo, et qui alium talem ponat ballotam in tali alio bussulo, et qui tertium talem ponat in tali alio bussulo.... Et quilibet de ipso consilio sacramento teneatur.... ostendere portantibus bussolos in palma manus apertis digitis, et se

Digitized by Google

rocche e castella dal Consiglio del Comune [1]; nel *Cadore* il vicario e il capitano dal maggior Consiglio tra i candidati designati dal capitano e dal vicario uscenti e dai singoli consiglieri [2]. Ed occorre forse ricordare che nella repubblica di Venezia la ballottazione rimase per lunghi secoli il modo normale di elezione dei suoi magistrati? [3]

Anche a Firenze, ai tempi di Dante, il Podestà e il Capitano del Popolo eleggevansi « ad secretum scruptinium », ossia a ballotte, dai quattordici o più elettori nominati dai Consigli del Comune, unitamente coi Priori: « Ciascheduno degli elettori proponeva il suggetto che egli voleva.... Andavano (*i candidati*) a partito separatamente, e i quattro di più favore s'intendevano essere eletti secondo la graduazione de' voti » [4], e cioè delle pallotte raccolte.

Apprendiamo dalle Consulte fiorentine che, nel fatto, gli elettori nominavansi dai Priori per delegazione del Consiglio; gli uni e gli altri si adunavano, e tutti assieme, o i Priori soltanto, nominavano (cioè designavano) più candidati. Questi infine venivano ad uno ad uno ballottati da tutto il

---

non tangentibus, ballotam, et statim eam ponere in uno praedictorum bussulorum ».

[1] *Ascoli-Piceno,* libr. II, r. 22: « Et quillo che haverrà più ballocte sia castellano electo.... pur che habia la majore parte de le ballocte in ne la bussola negra del *sì* ».

[2] *Cadore,* libr. I. tract. XI, c. 67: « et singulatim balloctentur, et qui de dictis sic nominatis plures exegerit ballotas.... intelligatur esse vicarius ».

[3] PIETRO BEMBO, *Della Istoria Viniziana, volgarmente scritta*, Venezia, 1552, I, 12: « E perciò era dalla legge ordinato che la mano si mettesse col pugno chiuso nell'un bossolo e nell'altro; perciocchè quelle pallottole che nel bossolo bianco si mettevano, favorivano il candidato; quelle del verde lo rifiutavano ».

[4] STROZZI, *Del Governo della Città di Firenze* cit., c. 8, in SALVEMINI, p. 309.

Digitized by Google

Consesso; tra i primi quattro si traeva, per ordine di voti, il magistrato cittadino [1].

Come e in qual forma poi a Firenze si dovevano eleggere i Priori, deliberava di volta in volta, a norma degli Ordini di Giustizia, il Consiglio delle Capitudini e dei Savi a ciò eletti dai Priori, presenti il Capitano del Popolo e i Priori uscenti [2]. Ma nel fatto sempre si ballottavano dal detto Consiglio tra i « nominati » ossia proposti de' vari sesti dal Capitano e dai Priori oppur dalle Capitudini e dai Savi di ciascun Sesto della città [3]. Infine con partito a scrutinio secreto o a pallotte eleggevansi pure il vessillifero di Giustizia [4], i potestà del contado [5] e altri ufficiali del Comune [6].

Non v'ha dubbio perciò che l'uso delle urne feltrate fosse ben noto a Dante, il quale prese parte sì attiva alla vita pubblica ed ai Consigli della sua Firenze, e partecipò materialmente a votazioni e ad elezioni, quale membro del Consiglio del Capitano e fors'anche del Podestà, del Consiglio dei Cento, nonchè come « Savio » e come Priore. Anzi, nel dicembre del 1295 e nell'aprile del 1301, noi lo vediamo sorgere tre volte nel Consiglio delle Capitudini con altri savi dei vari sesti per arringare circa il modo di eleggere i Priori, e per sostenere la proposta di votarli « per scruptinium, se-

---

1 GHERARDI, *Consulte*, I, 297; II, 80 e *passim*.

2 *Ordinamenta Iustitiae*, 1293 (BONAINI, in *Arch. stor. it.*, 1855, pag. 84). *Gli Ordinam. di Giust. del 6 luglio 1295*, c. 3 (SALVEMINI, op. cit., App. XII, p. 389).

3 GHERARDI, *Consulte*, II, 294, 299, 308, 317, 338, 403, 416, 426, 511, 527, 598, 650, etc.

4 *Ordinam. di Giust.*, 1295, c. 4.

5 GHERARDI, *Consulte*, II, 41, 239, 434, 452.

6 *Ivi*, I, 56, 65, 111, 124, 131, 144, 247 etc.; II, 65, 488 etc.

Digitized by Google

cundum morem solitum » (cioè col sistema dei bossoli e delle palle) fra le persone designate dalle Capitudini e dai Savi di ciascun Sesto [1]. Dante stesso fu eletto a Priore nelle urne feltrate: « tra feltro e feltro ».

Il verso oscurissimo verrebbe così a significare che il Veltro, salvatore d'Italia, avrà nascimento tra il feltro (noi diremmo nel segreto) delle urne, come a dire che il suo nome sarà designato dalla elezione. E a tale ipotesi ci conforta il fatto che le tre virtù del Veltro venturo, « sapienza e amore e virtute », son proprio quelle che gli scrittori politici del tempo, sulle orme di Aristotile, richiedono (come dimostreremo in un più ampio studio sull'argomento) nei signori e nei rettori *elettivi*; cosicchè Dante avrebbe voluto far intendere nel verso susseguente che anche il suo signore dovrà essere un eletto, e che sarà eletto appunto perchè dotato di queste tre classiche virtù. Il Veltro sarà dunque un personaggio elettivo; e questo cenno al segreto dell'urna aggiunge nuovo mistero alla già misteriosa profezia. Ora, elettivi erano per eccellenza i due sommi rappresentanti dell'autorità secolare e dell'ecclesiastica: l'Imperatore e il Papa. Su quale dei due si affermano la fede e il vaticinio di Dante? Noi riteniamo che Virgilio voglia predir l'avvento di un futuro imperatore (e di ciò recheremo prove ulteriori); e questo imperatore potrebbe anche essere Enrico VII, tanto più che le qualità morali attribuite al Veltro sono all'incirca quelle istesse che Elettori e Pontefice riconoscono pure ad Enrico VII

[1] Cfr. GHERARDI, *Consulte*, II, 511; BONAINI, *Ordinamenta Iustitiae Communis et Populi Florentiae an. 1293* in *Archivio storico italiano*, 1855, p. 90; e IMBRIANI, *Studi danteschi*, Firenze, 1891, p. 129 e 131.

Digitized by Google

negli atti e nei documenti della sua elezione. Insomma quel verso non sarebbe che una perifrasi oscura, qual si conviene al linguaggio delle profezie, per designare colui che si chiamava allora « *Imperator electus* ». Verrebbe così a ricevere una salda conferma la opinione di Vittorio Cian e di Arrigo Solmi, che va guadagnando il campo dei dantisti, secondo la quale nel Veltro si può veder racchiusa già tutta la dottrina politica di Dante. E il « feltro » verrebbe a ricuperar la iniziale minuscola dei testi a penna e delle più antiche edizioni della Commedia.

AURELIO REGIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHIOSE AD UN PASSO DEL CANTO DI GIUSTINIANO

(*Par.* VI, vv. 28-36)

Lo Spirito, prima di dire il suo nome, cioè di rispondere alla prima delle due domande che gli rivolse Dante – « Ma non so chi tu se', nè perchè aggi, Anima degna, il grado della spera Che si vela ai mortal con altrui raggi » (*Par.* V, 127) – traccia una rapida storia delle peregrinazioni dell'*aquila*, dell'*uccel di Dio*, delle *sacre penne*. Nominatosi, descrive la sua opera di legislatore, compiuta *per voler del Primo Amor, per grazia* di Dio, mentre Belisario guerreggiava favorito dalla *destra del ciel*. A questo punto seguono i versi:

28 Or qui alla question prima s'appunta
la mia risposta; ma sua condizione
mi stringe a seguitare alcuna giunta,
31 perchè tu veggi con quanta ragione
si move contra 'l sacrosanto segno,
e chi 'l s'appropria e chi a lui s'oppone.
34 Vedi quanta virtù l'ha fatto degno
di riverenza; e cominciò dall'ora
che Pallante morì per dargli regno.

In generale i critici s'accordano sull'interpunzione (ho riprodotto quella dell'ed. Scartazzini-Vandelli) e l'interpretazione. Osserviamo solo che i più riferiscono *sua condizione* (v. 29) a *risposta*, salvo alcuno ingannato dalla brutta "lectio

Digitized by Google

facilior" *mia condizione* (Buti). Non credo si possa consentire al Torraca ove sostiene che *condizione* sia « la qualità del santo segno », perchè, accettando l'interpretazione più comune, Giustiniano « avrebbe premesso quel bellissimo preambolo alla sua risposta, solo con l'intenzione di prender da esso il pretesto di una digressione storica ». Sintatticamente non riesce perspicuo, e qualcosa dice il « digressione » dei luoghi paralleli del *Convivio*; e poi, è proprio soltanto una digressione storica?

In secondo luogo: qual è il soggetto di *cominciò* (v. 35)? Per l'Imolese, il Buti, il Vellutello, il Tommaseo, lo Scartazzini, il Casini, il Moore, il Sonnino (*Lectura Dantis*), sarebbe *Giustiniano*; gli altri pensano a *virtù*. Circa la seconda ipotesi, osserva con ragione lo Scartazzini: « non pare che si possa dire che la virtù dell'uccel di Dio incominciò colla morte di Pallante », e però l'argomento del Poletto: « se l'aquila seguì di Troia in Italia Enea, prestabilito padre dell'Impero, ella dovette appunto cominciare a mostrare la sua *virtù* colle prime imprese d'Enea in Italia », lascia assai dubbiosi. Non bisogna far dire al testo ciò che non dice: esso non parla delle « prime imprese » d'Enea in Italia, afferma come principio delle virtuose operazioni che resero l'aquila degna di riverenza, la morte di Pallante, il che è falso. Se, d'altro lato, s'accoglie la prima interpretazione, convien figurarsi il Poeta che, colla scorta della sua dottrina, avverte il maldestro lettore che Giustiniano entra in argomento incominciando propriamente dai tempi di Pallante. E nemmen questo può persuadere. E quando contro l'Imolese, il Buti ecc., dicono gli avversari che con siffatta parentesi, la quale interrompe, unica, oziosa interruzione, la superba

Digitized by Google

parola imperiale, veniamo ad arrestare il sorprendente volo d'una sinfonia che si può a buon diritto chiamare beethoveniana, dobbiamo loro incondizionatamente dare ragióne, nè credo giovi più fermarsi sopra un punto che brilla o dovrebbe brillare di tanta evidenza. Interruzioni, dunque, no. Pertanto pare a noi che entrambe le ipotesi non rispondano bene al pensiero di Dante.

Così come si leggono generalmente – voglio dire nelle edd. più stimate, Witte, Scartazzini, Casini, Moore, Torraca, ecc. – i vv. 28-36 brillano fra gli altri per la loro mediocrità. Quando penso che in questo Canto, nascosta entro la sua luce parla tutta sola la maestà dell'Imperatore, del Legislatore, che in esso, per la reverenza che ispira il nome, per l'importanza capitale del problema, la sapienza artistica di Dante par quasi venire a superare se stessa in un continuo scintillìo di nuove maraviglie, la povertà dei versi accennati mi riesce inesplicabile, onde il sospetto che qui siamo ingannati da vane parvenze. Noi vorremmo chiamarlo il Canto dell'eloquenza. E chi ha qualche famigliarità coi precetti dei Retori, ad ogni passo sente, diciamo così, la scuola. Che qualora anche non si voglia puerilmente pensare a un Dante che si va scartabellando, a caccia di mezzi d'espressione, proprio ora, in servizio di Giustiniano, i precetti di Cicerone e Quintiliano, certo è ch'egli fu della Retorica così buon conoscitore e caldo estimatore, che chi afferma aver Dante qui adoperato gli accorgimenti di quest'arte (qui e in cento altri luoghi, ma qui di preferenza e spinto dalle cause sopra ricordate) non dirà cosa nè falsa nè volgare.

Digitized by Google

Ora, quando nella perorazione l'Imperatore esclama:

> Omai puoi *giudicar* di quei cotali
> ch'io *accusai* di sopra...

vien fatto di pensare che il discorso s'aprirà con un'*accusa,* ed espressa rivolgendosi in modo più particolare e diretto a Dante, chiamato, sia pur solo per procedimenti oratorii, *giudice* della quistione. E invece lo Spirito, a dirla con Benvenuto da Imola seguito da tutti gl'interpreti, « exorditur ad dicendum, dicens *Vedi quanta virtù l' ha fatto degno Di reverenza* », che in realtà non è e non può essere un esordio. Se la perorazione la riattacchiamo ai vv. *Or qui alla question prima* ecc., non riesce posto nel necessario rilievo il motivo oratorio fondamentale, qui ove non sai bene se Giustiniano s'induca a parlare per illustrar la sua risposta (nella quale aveva accennato, senza darne le prove, alla origine divina dell'Impero) ovvero per far chiara a Dante l'ingiustizia di coloro che il santo segno offendono, come se questa deduzione non fosse già implicita e patente nella dimostrazione imperiale. Ond'è che, congiunto col precedente, questo pensiero *Perchè tu veggi* ecc. non aggiunge nulla, anzi, a ben guardare, immiserisce in un concetto secondario una più alta considerazione, ed ha alcunchè di querulo e quasi da pedagogo ed ammonitore, che contrasta con tutto il discorso di Giustiniano, rapido, virile, fiammeggiante come una spada: alludo, beninteso, al discorso centrale del canto, che è un'orazione del genere più alto che esista, il *genus honestum.* Non c'è dunque alcuna ragione per allacciare la terzina *Or qui alla question* ecc. colla terzina *Perchè tu veggi,* ed alla nobiltà del canto noi non avremo detratto nulla quando quella si

Digitized by Google

consideri come chiave e legame fra la prima e la seconda parte di esso, ma stante a sè, seguita da una pausa.

E piace questo periodetto semplice e succinto. Ed è conforme ai buoni insegnamenti, chè se anche colui che parla non ha davvero bisogno di rendersi l'uditore *benevolum, attentum, docilem,* come interviene spesso ai miseri dell'Inferno, nè d'un vero e proprio *exordium,* per ragioni ovvie, certo è ch'egli, il grande avvocato, sa doversi nel principio d'una causa ragionare in modo facile e così che non si senta troppo il periodo, onde quel modesto *alcuna giunta,* che annunzia anche la brevità. Nè più brevemente mai alcuno potrebbe tracciare il corso provvidenziale della storia dell'Impero.

Scende ormai di conseguenza, avendosi qui una proposizione incompleta di quelle che non posson viver sole, che andranno, i vv. *Perchè tu veggi* ecc., allacciati a quei che seguono, *Vedi quanta virtù* ecc. Disturbava, nella vecchia interpunzione, sentir riecheggiare, sull'improvvisa ed improvvida esclamazione, alcuni elementi della frase che prima s'era andata affievolendo. Vedevamo, senza alcun motivo e con disagio dell'orecchio, offeso quel parallelismo che è pur così caro ai Retori; ed ora invece, nel discorso imperiale, che è cosa perfetta, le contraddizioni tutte sin qui osservate scompaiono, ed il periodo si fa quadrato e sicuro non meno nel significato che nell'intonazione:

> Perchè tu *veggi* con *quanta ragione*
> si move *contra 'l* sacrosanto segno
> e chi 'l s'appropria e chi a lui s'oppone,
> *vedi quanta* virtù l'ha fatto degno
> di riverenza!

Digitized by Google

Questa è l'accusa, a questi versi si richiamerà la perorazione. La ripetizione del verbo è non solo efficacissima, ma veramente di gusto dantesco. Tutti ricordano i vv.: « Drizzai la testa per *veder*.... E giammai non *si videro*.... Com'io *vidi*.... » *Purg.* XXIV, 136; « come tu mi *vedi*, *Vid'*io » *Inf.* XXXIII 70; « altro è da *veder* che tu non *vedi* » *Par.* XXIX, 12; « *veggio*.... sì come tu *vedi* » VI, 20; « *veggio* che tu credi.... ma non *vedi* » XX, 88; « non *vedi* Ciò che *vedresti* » I, 89; « Ma tale uccel nel becchetto s'annida, Che, se il vulgo il *vedesse, vederebbe* La perdonanza di che si confida » XXIX, 118; « Per ch'ella, che *vedeva* il tacer mio Nel *veder* di Colui che tutto *vede*.... » XXI, 49.

Nè da ultimo occorrerà addur prove del costrutto, che è proprio di quelli che Dante predilige:

E perchè tu di me novella porti,
sappi.... (*Inf.*, XXVIII, 133).

E perchè non mi metti in più sermoni,
sappi.... (XXXII, 67).

E perchè tu più volentier mi rade
le invetriate lagrime del volto,
sappi.... (XXXIII, 127).

E perchè tu non credi ch'io t'inganni
odi.... (*Purg.*, XIII, 112).

E perchè meno ammiri la parola,
guarda il calor del sol.... (XXV, 76).

Ma perchè poi ti basti pur la vista,
intendi.... (*Inf.* XI, 20).

Digitized by Google

Ma perchè sappi chi sì ti seconda
contra i Sanesi, aguzza vêr me l'occhio
(XXIX, 133).

Ma perchè più aperto intendi ancora,
volgi la mente....
(*Purg.*, XVII, 88).

Ma perchè il sacro amore, in che io veglio
con perpetua vista e che m'asseta
di dolce disiar, s'adempia meglio,
la voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volontà....
(*Par.*, XV, 64).

Tuttavia, perchè mo vergogna porte
del tuo errore . . . . . .
pon giù il seme del pianger....
(*Purg.*, XXXI, 43).

La nostra proposta non è del tutto nuova: messa innanzi da T. Landoni [1], fu accolta nella *Divina Commedia* dal Fraticelli, salvo che dopo *riverenza* (v. 35) quest'editore segna un punto e virgola.

Così con elegante procedimento siamo introdotti nella *ratio narrandi,* cui seguiranno le prove, alle quali l'oratore, per ragioni che diremo subito, crede ben opportuno di tracciar

[1] *Dichiarazioni proposte di alcuni luoghi del Paradiso di Dante* ecc., Firenze, 1859, p. 28: « Parlando qui Giustiniano del sacrosanto segno che si è l'aquila romana, dice: *perchè tu veggi con quanta ragione....* etc. *vedi quanta virtù....* etc., ove l'emistichio *vedi quanta virtù* dipende per contrapponimento dal verso ironico *Perchè tu veggi con quanta ragione.* Infatti, col punto al verbo *oppone,* queste due terzine scollegano un significato, che, col proposto emendamento, pare limpidissimo, semplice e naturale ».

Digitized by Google

certi limiti. Vediamo dunque se ancora qui le cose non siano da riguardare sotto un nuovo aspetto.

Come si può dire che le mirabili operazioni umane che hanno reso degno di riverenza il santo segno siano incominciate dalla morte di Pallante? E non aveva già prima d'ora Enea corso mille vicende e mille strani pericoli e sul mare e sulla terra e nell'inferno? Lo Scartazzini vide bene questa difficoltà, ma, per ovviare ad essa, cadeva nell'errore di far porre a Dante un inopportuno inciso, che spezza senza ragione e con grave danno il mirabile discorso. Io credo che le cose stiano diversamente. Al passaggio di Enea « dietro il corso del ciel » Giustiniano ha fatto cenno in principio; e i lettori della *Commedia* già sanno e dell'andata di lui « ad immortale secolo » e del perchè e di ciò che intese. Pensi Dante alle cose ch'egli stesso ha già esposte, o forse, che insino a Pallante i fati dell'Aquila son celebrati dalla tuba di Virgilio nell'*Eneide,* nell'*Eneide* che si chiude appunto col colpo mortale che non Enea ma Pallante infligge al suo uccisore

. . . . . Pallas te hoc vulnere, Pallas
Immolat, et poenam scelerato ex sanguine sumit,

o infine, ed io sarei per questa, vada considerando che essa morte ha preparato la morte di Turno e la fortuna d'Enea; sia l'una o l'altra ragione, nell'economia del discorso il fato del figlio d'Evandro potrà ben costituire un punto di partenza, con che davvero non si vuole affermare che qui abbia principio la nobiltà dell'Impero. Non che di qui sia incominciata la *virtù*; da questi tempi s'inizia la prima realtà dell'impero, la forma concreta del regno. Ecco perchè Giu-

Digitized by Google

stiniano, posto l'argomento del suo discorso, ne traccia i limiti:

e comincio dall'ora
che Pallante morì per dargli regno.

Qui finisce la *narratio*. Seguono in lungo ordine le prove. E finalmente (v. 97 ss.) la perorazione, nella quale ha gran parte la *tractatio affectuum* onde si commuove l'animo del giudice e degli uditori. Sicchè, tornando al nostro proposito, sarebbero i versi da leggere in questo modo:

Or qui alla question prima s'appunta
la mia risposta, ma sua condizione
mi stringe a seguitare alcuna giunta.
Perchè tu veggi con quanta ragione
si move contro 'l sacrosanto segno
e chi 'l s'appropria e chi a lui s'oppone,
vedi quanta virtù l'ha fatto degno
di riverenza! e comincio dall'ora
che Pallante morì per dargli regno.

S. DEBENEDETTI.

Digitized by Google

Digitized by Google

UN POSSIBILE AUTORE DEL « FIORE »

In tanta incertezza di giudizi sulla questione che da quarant'anni appassiona i maggiori critici della letteratura italiana, se, cioè, il *Fiore* sia da attribuirsi o no a Dante, credo utile e doveroso mettere innanzi un nome, che da qualche tempo mi si è fissato nella mente, da quando, cioè, altri lo trasse in luce, mentre andava cercando le tracce dell'Alighieri in Bologna [1]. Questo nuovo personaggio è Dante degli Abati, che ha avuto la fortuna, più del grande suo contemporaneo ed omonimo, di lasciare il suo nome in parecchi documenti in Bologna, dove fu scolaro di leggi e compì gli studi nel 1289.

Il 3 gennaio 1286 egli appare come testimonio in un processo, ed è chiamato: *Dante q. d. scolaris de Abbatibus de Florentia* [2]. Lo stesso giorno chiede il permesso di portare armi per sua difesa al podestà Stricca de' Salimbeni, di dantesca memoria [3]. Sembra anche che di queste armi il nostro

---

[1] Cfr. G. Livi, *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna*, L. Cappelli ed., 1918, p. 150.

[2] R. Arch. di Stato di Bologna, Atti del podestà Stricca de' Salimbeni, 1286, 3 gennaio.

[3] Atti cit., loc. cit.

Digitized by Google

Dante si servisse, perchè il 14 luglio di quell'anno fu trovato con un coltello da ferire [1]: se la cavò producendo una carta, attestante la sua qualità di chierico, e una lettera del vescovo. Nello stesso anno 1286 compare due volte negli atti di un processo per un furto commesso in sua casa: *in domo domini Dantis de Florentia scolaris, qui moratur in Valle Apose* [2]. Nel marzo del 1287 è citato come testimonio in un processo contro un tal Giuliano, un sicario che di notte ferì due scolari nella casa di M.° Benvenuto, maestro di grammatica, con l'intenzione, forse, di uccidere il maestro stesso, per mandato di un altro suo collega fiorentino [3]. Il 27 febbraio del 1288 è testimonio ad un contratto, ed è detto: *dominus Danti de Abatis de Florentia* [4]. Finalmente nel marzo 1289 compare un'altra volta, implicato in un processo contro un suo compagno, accusato di aver estratto un coltello, ed è chiamato *ser Dante de Abatibus de Florentia* [5]. Il documento è interessante perchè reca particolari sulla vita studentesca e cittadina di quel tempo, specie per il ricordo della festa che si soleva fare alla chiesa di S. Maria del Monte; ma la mia attenzione fu naturalmente fermata da quel monosillabo *ser*, col quale il nostro Dante veniva distinto in mezzo alla gaia schiera dei suoi compagni ed amici toscani.

Ser Dante degli Abati, per quanto ancora scolaro nel marzo 1289, era prossimo a compire gli studi di legge. Di

---

[1] Atti del podestà Tebaldo de' Brusati, 1286; Inquisizioni, fasc. 7, 14 luglio: *Dante f. q. d. scolari de Abatibus, c. s. dominici.*

[2] Cfr. LIVI, op. cit., p. 160.

[3] Atti del podestà Ugolino Rossi; Inquisizioni, marzo 1287.

[4] Cfr. LIVI, op. cit., p. 150: Memoriali di Iacopo di Pietro Pescatore, c. 44^{b}.

[5] Atti del podestà Antonio Fissiraga, fasc. n. 1309, gennaio-giugno 1289, c. 14^{v}-16. Vedi Appendice.

Digitized by Google

fatti il 1° maggio dell'anno seguente egli è in Firenze col titolo di *iudex*, e nel Consiglio generale del Comune viene eletto sindaco del Capitano uscente, per il sesto di Porta S. Pietro (*d. Dante de Abbatibus, iudex, sindicus in sextu Porte Sancti Petri*), mentre ser Brunetto è eletto allo stesso ufficio per il sesto di Porta Domo [1]. E sempre in Firenze il 23 dicembre 1297 fu il primo fideiussore a un prestito di 480 fiorini, contratto da Dante Alighieri e da Francesco suo fratello con Iacopo de' Corbizzi e Pannocchia Riccomanni, ed appare col nome di *dominus Durante condam domini Scolay de Abatibus* [2]. In seguito, il 2 marzo 1301 furono alla lor volta mallevadori al nostro Durante (*dominus Durante iudex filius olim domini Scolay olim domini Ranerii Rustici de Abbatibus*) per un prestito di cinquanta fiorini d'oro i due fratelli Alighieri insieme con Guido di Bate degli Abbati [3]. Questi documenti sono di capitale importanza perchè ci danno il nome *Durante* e ci fanno anche intravedere una certa relazione di amicizia tra Durante degli Abbati e Dante Alighieri. Essi erano ormai uniti anche dal vincolo della parte bianca. Infatti il 7 settembre 1302 Durante degli Abbati fu bandito dal podestà Gherardino Gambara, insieme col fratello suo Lapo. Sono chiamati nel documento: *Dominus Durante et Lapus, fratres, filii olim d. Scolaii de Abbatibus* [4]. Anche per lui, quindi, incominciò la dolorosa

---

[1] *Le Consulte della repubblica fiorentina*, ed. Gherardi, vol. I, p. 400.

[2] *Codice diplomatico dantesco*, fasc. XII-XIV, doc. VIII, e M. BARBI, *Contributi alla biografia di Dante*, nel *Bullettino della Soc. Dantesca It.*, 1ª serie, n. 8, p. 18 e 20.

[3] M. BARBI, *Contributi* cit., p. 10, n. 3.

[4] *Delizie degli eruditi toscani*, tomo X, p. 109.

Digitized by Google

via dell'esilio, come per tutti gli altri della sua famiglia; e solo sappiamo che il 22 ottobre 1305 egli prese parte, come sindaco dell'università di Parte Bianca, a un'adunanza convocata in Arezzo: nella lista dei convenuti è indicato come *Dominus Durante de Abbatibus* [1].

Ecco, dunque, un Dante, fiorentino, che è chiamato anche Durante ed ha per di più il titolo di *ser* accanto a quello di *dominus*; e niente vieta di credere che, per certo tempo almeno, il suo nome d'uso fosse *ser Durante*. Io credo che il titolo di *ser* fosse a lui dato per la sua qualità di chierico, poichè nel documento bolognese del 1289 lo stesso titolo è dato ad un altro suo compagno, Bernardo, quello processato, che espressamente è detto chierico di una chiesa di Prato. Che esso fosse per Durante il titolo allora abituale appare dal documento stesso, che è un tipico verbale di testimonianze, raccolte dal giudice che interroga e ode dalla viva voce dei testimoni le deposizioni, e così, senz'altro, le fa scrivere: « Interrogato di chi era questo coltello, rispose: di ser Dante degli Abbati di Firenze »; e così, naturalmente, ' ser Dante ' fu scritto a verbale. I compagni, dunque, ed amici, davano a Dante degli Abbati il titolo di *ser*.

Ora tutti sanno che l'autore del *Fiore* si palesa due volte in due sonetti, come un ' Durante ' e ' ser Durante '; e se nel sonetto LXXXII il Durante potrebbe forse essere spiegazione di *costante*, nel sonetto CCLXXXII il ' *buon* di ser Durante ' indica evidentemente la persona. Questo vide subito il D'Ancona [2], ed è argomento fondamentale, che non

---

[1] DAVIDSOHN, *Forschungen zur Gesch. von Florenz*, III, 308.

[2] Cfr. A. D'ANCONA, *Varietà storiche e letterarie*, Milano, 1885, II, p. 23.

Digitized by Google

si demolisce facilmente e deve reggere ogni altra dimostrazione. E l'Alighieri non è stato mai chiamato da altri nè si è mai chiamato da sè Durante o ser Durante.

Ma si obbietterà subito: l'aver trovato un ser Durante fiorentino non basta per crearne un poeta, che non è dato da nessun codice, per nessuna poesia. Non mi dissimulo la gravità dell'obbiezione, ma non è tale da indurmi ad abbandonare l'ipotesi. Anche Guido Ghislieri, bolognese, contemporaneo di Guido Guinizelli, non figura per nessuna poesia nelle sillogi antiche, ed egli sarebbe rimasto del tutto sconosciuto, se Dante non l'avesse citato nel *De Vulgari Eloquentia* (I XV 6 e II XII 6) tra i « doctores illustres et vulgarium discretione repleti », attribuendo a lui la canzone *Donna, lo fermo core*; e, come si vede, non si tratta neppure di uno dei rimatori più oscuri. Molti altri rimatori sono pervenuti alla posterità per una sola poesia, magari per un semplice sonetto, anche con dubbia attribuzione, per autorità di un sol codice. Ricordo fra essi Messer Migliore degli Abati, che ha un sonetto nel cod. Vat. 3793 [1], perchè appartiene alla stessa gente del nostro Durante: sembra da identificare con quel cavaliere che nel 1280 giurò la pace del card. Latino per la parte dei Guelfi [2]. Egli è ricordato

---

[1] Ediz. D'Ancona e Comparetti, vol. V, n. CCCXLI, e cfr. nello stesso volume le *Annotazioni critiche* di T. Casini, p. 458.

[2] *Delizie* cit. IX, 85, 98, 103. [In questa fonte a stampa M. Migliore figura in vari modi, anche tra « Kavalieri Aureati » della Massa dei Guelfi; ma sono spogli raccolti da più parti e generalmente poco esatti e variamente trasformati. La Direzione dell'Archivio di Stato fiorentino m'ha fatto la cortesia di riscontrare nel vol. XXIX dei Capitoli del Comune, che contiene gli atti della pace del card. Latino: il nome di M. Migliore compare una sola volta come fideiussore pei Guelfi: « Item dominus Forese filius domini Bonacursi de Adimaris, do-

Digitized by Google

anche dal *Novellino* come un gentiluomo molto ben visto alla corte angioina, tanto che « era andato in Cicilia allo re Carlo per impetrare grazia che sue case non fossero disfatte », ed « era molto bene costumato e bene seppe cantare e seppe il provenzale oltre misura bene proferere ». Dei suoi motti di spirito ricorda il *Novellino* che, trovandosi egli un giorno in compagnia di molti « cavalieri novelli di Cicilia » disse che essi facevano male a bruciare tanti profumi nelle loro camere, perchè così soffocavano l'odore naturale della donna. Questo messer Migliore appare alquanto più anziano del nostro Durante, e potrebbe anche venir identificato col « buon messer Migliore » nominato nel commiato di una canzone di Guittone d'Arezzo [1]. Ora io mi domando: se il « buon messer *Migliore* » fosse stato nel sonetto CCLXXXII del ' Fiore ' al posto del « buon di ser *Durante* », non si sarebbe naturalmente pensato all'omonimo degli Abati? Tuttavia, lo spirito salace del nobile cavaliere fiorentino degli Abati e sopratutto la sua conoscenza perfetta della lingua provenzale rendono verosimile supporre, date le tradizioni e i costumi delle famiglie in quel tempo, che un simil genere di cultura fosse proprio anche di ser Durante; e ognun vede quanto ciò converrebbe all'autore del *Fiore*, che, senza dubbio, è un innamorato della poesia francese ed uno che conosce molto bene le lingue romanze. A sviluppare in ser Durante l'inclinazione per la cultura francese potrebbe aver contribuito anche la sua dimora in Bologna

minus Lambertus domini Abbatis Rustichi, dominus Iacobinus de Paço, dominus Meliore de Abbatibus, dominus Bernardus Gruççoli *ecc.*, (c. 336[b]) M. B.].

[1] *Le rime di fra Guittone d'Arezzo*, ed. Pellegrini, n. XII, vol. I, p. 271; cfr. CASINI, *Annotazioni* cit., p. 390 e 458.

Digitized by Google

negli otto anni necessari per compiere gli studi di legge. Nella città gaudente e sensuale, dove le relazioni con la Provenza e Parigi erano continue per scambio di maestri, di scolari e di libri, dove i romanzi di Lancillotto, di Tristano e di Parsifal si trovano perfino negli inventari del corredo delle signore [1], certamente anche il *Roman de la Rose* dovette avere rapida diffusione. Ammesso che la pubblicazione del romanzo, con la seconda parte di Jean de Meun, sia posteriore al 1275, si capisce come il nostro Durante, che poco dopo il 1280 cominciava il suo corso di studi in Bologna potesse averne presto conoscenza. Anche il genere degli studi legali da lui intrapreso e la relazione con giudici e notari doveva portarlo all'amore per le lingue volgari, che si svolgono dalla vita pratica. Egli sarebbe dunque un altro di quei giudici o avvocati, come Guido da Messina e Guido Guinizelli e l'amoroso messer Cino, venuto dal ceto forense alle dilettevoli muse.

Ma più di queste relazioni ipotetiche e generiche dovrebbero valere i documenti stessi, che ci rivelano la personalità e il carattere di ser Durante degli Abati. Egli è nobile e ricco ed ha in tasca la sua brava carta di chierico per salvacondotto e per goder beneficii; ed è uno spirito spregiudicato, amante delle liete brigate e delle feste, e pronto ad usare il coltello. È un giovane che ben possiamo rappresentarci amabile e galante, pieno di motti e avido di avventure, buon conoscitore delle donne. Tale appunto si rivela per la

[1] Cfr. ZACCAGNINI, *Cino da Pistoia*, Pistoia, Pagnini, 1919, p. 72. In un inventario di robe di una donna Lucia Bertolotti, nel 1287, si trovano notati i libri di Lancillotto e Princisvagli (Parsifal?).

Digitized by Google

raffinatezza satirica e sensuale, ben diversa da quella impetuosa di Dante, l'autore del *Fiore*, che, rifacendo il romanzo di Jean de Meun, v'introdusse lo spirito suo fiorentino ed aristocratico e i chiari segni della sua spiccata personalità.

La sua carta di chierico, se non gl'impedì di essere, in politica, uomo di liberi sensi potè ben consentirgli nel ' Fiore ' di lanciar frecciate contro gl'ipocriti e la gente di chiesa, di cui doveva ben conoscere i vizi, e perfino di palesarsi con la sua veste di chierico, col suo titolo di *ser*, che forse gli fruttava più che quello di giudice, e non gl'impediva di godersi l'amore e la vita, senza spasimare troppo per le donne, nemmeno poeticamente, come tanti altri poeti fecero, chierici e canonici, da Iacopo Cavalcanti [1] a Francesco Petrarca.

Per tutte queste ragioni a ser Durante degli Abati ben converrebbero i 232 sonetti del ' Fiore ' [2], opera che egli potrebbe aver compiuto nell'ultimo decennio del '200, quando era già esperto della vita e nel rigoglio della sua giovinezza, e Firenze era ormai tutta una primavera poetica. Se la morte lo sopraggiunse poco dopo l'esilio, si comprenderebbe anche come il *Fiore* possa essere rimasto nascosto, o almeno, non abbia potuto diffondersi largamente, si che solo più tardi fu trascritto direttamente dall'autografo, poco intelligibile, e con non poche scorrettezze. Queste possibilità consigliano di andar molto guardinghi prima di attribuire il poemetto al sommo Poeta.

FRANCESCO FILIPPINI.

---

[1] Su questo rimatore, parente di Guido, e canonico, morto nel 1287, vedi le notizie raccolte da G. Zaccagnini, *Per la storia letteraria del duecento* in *Il libro e la stampa*, novembre e dicembre 1913.

[2] Allo stesso autore bisognerebbe poi attribuire anche il *Detto d'Amore* già pubblicato dal Morpurgo nel *Propugnatore*, 1888. Così sostiene anche E. G. Parodi.

Digitized by Google

APPENDICE

R. Arch. di Stato di Bologna; Atti del podestà Antonio Fissiraga, a. 1289, fasc. 1309, cc. 14v-16.

D. Cingus de prato, scolaris, qui stat in capella s. salvatoris, testis super dicta defensione, iuratus die XIIII martii de veritate dicenda, et ipsa die dixit, et lecta sibi interrogatione supradicta et per ordinem super primo capitulo dixit quod die sabati proxime preterito, quando familia ibat remando arma, ipse d. bernardus accepit in manibus quemdam cultellum cum guayna cuiusdam alterius scolaris, et eum devaginaverat quando inventus fuit per familiam, quia volebat videre qualis erat, sed non erat eius dictus curtellus. Interrogatus quomodo scit predicta, respondit quia presens erat. Interrogatus cuius erat dictus curtellus, respondit: *ser dantis de habatibus de florentia,* c. sancti fabiani, qui eum mutuo acceperat, quia intendebat ire ad festum sancte Marie montis. Super dicto capitulo dixit quod quando familia domini potestatis fuit ad dictum bernardum, dictus bernardus eum curtellum restituerat dicto eius socio scolari, qui eum ei hostenderat. Item super dicto capitulo dixit quod dictus bernardus est clericus ed in iurisdictione clericatus. Interrogatus quomodo scit, respondit quia est eius vicinus, et scit quod est clericus plebis sancti justi, et devidit ipsum stare in dicta possessione. Interrogatus quantum est quod stetit in dicta possitione respondit nescire. Super capitulo fame dixit vocem et famam esse de eo quod predixit.

Iohannes mediolanensis de prato, scolaris sancti archangeli, testis iuratus pro dicta die et dixit et lecto sibi primo capitulo dixit quod die sabati proxime preterito, quando familia ibat per civitatem remando arma, dictus bernardus habuerat curtellum unum in manu, quem ei viderunt familiares d. potestatis in manu; tamen, antequam familia esset ad eum, ipse restituerat dictum curtellum dicto alio scolari, quia ipse, scilicet alius scolaris, fecerat dictum curtellum sibi aportari, eo quod volebat ire ad ecclesiam sancte Marie

Digitized by Google

in monte [1], et eum acceperat mutuo ipse scolaris causa portandi ipsum sechum. Interrogatus quis est ille scolaris qui fecit sibi dictum curtellum aportari, respondit: *ser dante de florentia scolaris*. Interrogatus quomodo scit predicta respondit quia presens erat et predicta vidit oculis. Interrogatus supra secundo capitulo dixit quod dictus bernardus restituerat dictum curtellum dicto alio scolari, quando familia fuit ad eum, et hoc scit quia presens erat. Interrogatus quantum erat familia longe a dicto ser bernardo, quomodo familia vidit eum curtellum in manu, respondit: tantum quantum est a pallatio novo ad portam exitus domus domini potestatis. Super tertio capitulo dixit quod dictus bernardus est clericus et in possitione clerichatus. Interrogatus quomodo scit, respondit quia vidit ipsum stare tamquam clericus in quadam ecclesia que est prati, que appellatur ecclesia sancti iusti.

D. Thomaxius domini bonagratie armani, testis iuratus die XV martii de veritate dicenda et lecta sibi interrogatione seriatim et per ordinem dixit super primo capitulo quod die sabati proxime preterita pransus erat ipse testis cum dicto d. bernardo et pluribus aliis, et cum fuerunt pransi quidam ex eis nomine *ser dante de habatibus de florentia*, c. sancti fabiani, dixit quod volebat ire extra civitatem et petiit sibi testi quod prestaret sibi curtellum unum, et tunc ipse testis ivit pro ipso curtello et prestavit ipsum dicto *ser danti*; et cum dedisset ei in manu ipsum curtellum, dictus dominus bernardus fecit sibi hostendi dictum curtellum, et eum extrasit respiciendo eum, et cum respiceret ita eum, berovarii viderunt dictum curtellum in manu dicto domino bernardo; tamen, antequam beroarii essent ad eum, d. bernardus ipsum iam restituerat dicto *ser dandi*. Interrogatus quomodo scit predicta, respondit quia presens erat. Super secundo capitulo dixit quod dictus d. bernardus restituerat dicto *ser danti* dictum curtellum quando familia

[1] È il colle che domina Bologna dalla parte di mezzogiorno, dove era l'antichissimo sacello eretto alla Vergine da donna Picciola Piatesi nel 1115. Il luogo è ricordato anche da Benvenuto da Imola, nel Commento alla *Divina Commedia*, c. XVIII, perchè dietro al monte era la strada che conduceva alle « salse ».

Digitized by Google

fuit ad eum, et dixit quod quando familia fuit ad eum dictus *ser danti* habebat curtellum evaginatum in manu. Super tertio capitulo dixit quod vidit dictum d. bernardum ire et se regere tamquam clericum, tamen nescit aliter quod scit clericus. Super capitulo fame dixit vocem et famam esse de eo quod predixit.

Ho accolto volentieri negli *Studi* questa comunicazione, per quanto la possibilità dell'attribuire il *Fiore* a Durante degli Abati sia molto generica e il Filippini non si curi di fare nella dubbia questione anche l'avvocato del diavolo. A me, per esempio, par ben difficile ammettere che l'Abati, tornato a Firenze col grado di giudice, continuasse a chiamarsi *ser* invece di *messere*, ossia con un titolo di minor dignità. *Ser* era in Firenze titolo riservato ai notari e ai preti: come giudice gli spettava quello di *messere* o *dominus*. Metter innanzi la condizione di cherico gli sarà stato vantaggioso a Bologna per godere di certi privilegi; ma in Firenze gli sarebbe stato dannoso a voler partecipare, come difatti partecipò subito, agli uffici pubblici (cfr. DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronica,* I, 45 e ss., e specialmente 55-56). E noi lo troviamo, appena un anno dopo il suo ritorno, nel primo atto fiorentino che lo riguarda, indicato come *dominus Dante de Abbatibus iudex*, e non altrimenti; e *dominus Durante* sempre poi negli altri atti pubblici e privati che lo riguardano (cfr. qui addietro a p. 111 sg.): mai con la qualifica di *ser*. Si potrebbe pensare che il *Fiore* fosse da lui composto a Bologna; ma se anche non paia troppo presto porre la composizione del poemetto prima del 1290, c'è sempre una difficoltà. Si capisce bene che Durante tirasse fuori la sua condizione di cherico per evitare una condanna, ma sa-

Digitized by Google

rebbe credibile che in un'opera come il *Fiore* mettesse avanti, senza necessità, proprio quella sua condizione, e particolarmente a quel punto della sua avventura amorosa? Se il *Fiore* non si può attribuire a un notaro, converrà intendere il *ser* del son. CCLXXXII in quel tono scherzoso di cui ha già discorso il Mazzoni e di cui si possono moltiplicare gli esempi. A me pare che la notizia del Filippini abbia soprattutto valore per questo, che ci ammonisce ad esser prudenti sì nell'affermare come nel negare nell'ardua questione che ora affatica i dantisti. Le possibilità sono tante!

M. BARBI.

Digitized by Google

CHIOSE E NOTE VARIE

Brunetto Alighieri alla battaglia di Montaperti

AVVIENE di leggere ogni tanto che Brunetto Alighieri cadde a Montaperti in difesa del carroccio fiorentino. Ebbene, che lo zio di Dante fosse a quella battaglia si può dir probabile; ma è incerto che fosse a guardia del carroccio, e falso che morisse nel sanguinoso conflitto.

Le testimonianze che di lui ci rimangono nel cosiddetto 'Libro di Montaperti' [1] ce lo mostrano solo durante i preparativi fatti in Firenze nel febbraio 1260 per formare un esercito contro Siena, e in quella parte del libro che si riferisce alla prima spedizione fatta in aprile e che terminò alla fine del mese successivo. Difatti a p. 15 si trova registrato *Burnettus Bellincionis Alaghieri* fra i « pedites Carroccii electi per quosdam bonos viros de quolibet sextu die xj februarii » per il sesto di Porta San Piero e per il popolo di San Martino; nè apparisce aver addotto nessun motivo o scusa d'esenzione. Ma ecco che il 17 maggio troviamo il nostro *Burnectus de Alagheriis Porte Sancti Petri* tra coloro che sono « electi per capitaneos exercitus ad faciendum fieri et ampliari vias per campum cum uno ex familia

[1] *Il Libro di Montaperti* a cura di C. PAOLI, Firenze, 1889.

Digitized by Google

Potestatis » (p. 93). E uno stanziamento del Potestà e dei capitani dell'esercito in data 20 maggio mostra che la custodia del carroccio era rimasta affidata a soli ventitrè fanti dei 152 designati in febbraio: « Item statuerunt et ordinaverunt quod predicti Camerarii possint et debeant solvere et dare viginti tribus peditibus qui morati sunt ad custodiam victoriosi Carroccii Comunis Florentie et morari debent quo usque ad civitatem Florentie reducatur, pro eorum salario et mercede, soldos decem pro unoquoque illorum in summa » (p. 95). Certo per la seconda spedizione, che mosse da Firenze alla fine di agosto e che finì con la disfatta sull'Arbia, i Fiorentini si saranno valsi dell'organizzazione fatta in febbraio; e ne sono prova le carte stesse che compongono il Libro di Montaperti, essendosi continuato a adoperarle e a scrivervi su annotazioni sin che non caddero, sul campo di battaglia, nelle mani dei Senesi vincitori: ma a distanza di tanti mesi mutamenti, esenzioni, dislocazioni, non che possibili, sono probabilissimi. Nel Libro di Montaperti non ci rimane tutto, a dir così, l'archivio della spedizione fiorentina, e non tutto possiamo sapere ciò che avvenne; sicchè la certezza che Brunetto fosse veramente, nella seconda spedizione, alla battaglia, e combattesse in difesa del carroccio, ci viene a mancare.

Che invece sopravvivesse a quella disfatta parecchi documenti l'attestano in modo sicuro. La famosa carta della Badia fiorentina in data 11 settembre 1277 ce lo mostra in quell'anno in funzione di procuratore dei suoi vicini nella lite che i popolani di San Martino ebbero col monastero benedettino [1].

[1] GARGANI, *Della casa di Dante*, p. 37. Credo si riferisca al nostro Brunetto anche un atto del 13 febbraio 1268, per cui « Chiarissimus q. Ardimanni populi Sanctorum Appostolorum fuit confessus apud se recepisse et habuisse in

Digitized by Google

In un atto di procura fatto dal Comune di Firenze il 7 novembre 1278 per trattative da compiersi coi frati Umiliati d'Ognissanti interviene, tra i consiglieri del consiglio generale e speciale del Potestà, anche *Brunettus de Aligeris* [1]. E vivo ancora verso il 1300 appare in una lista di cittadini fiorentini trascritta da Vincenzo Borghini nei suoi spogli originali [2].

Nomi di cittadini fiorentini inanzi et intorno al 1300 cavati d'una tavola de' Preti del Pellegrino popolo per popolo: pare che fusse scritto 1312.

. . . . . .

S. Martino	Gasdia m.ᶜ di Baldo d'Aguglione
	Simone degli Abbati
	m. Giovanni de' Cerchi
	Betto de Allighieri
S. Margherita	m. Decco Giuochi
	m. Cilia m.ᶜ fu Folchi Portinari....

Che lo zio di Dante sia qui chiamato ' Betto ' non può dar luogo a dubbi, perchè questa forma d'accorciativo era usato non soltanto, come si crede, per Benedetto, ma anche per Brunetto; e chi ne voglia una conferma non ha che da ricorrere a un volume delle Provvisioni ove Betto Brunelleschi è ricordato durante lo stesso atto col nome intero e coll'accorciato. Si sottopone al Consiglio del Podestà « si videtur et placet dicto presenti consilio providere et firmare et

---

guardiam et accomandisiam a Burnetto Bellincionis, superstiti pro Comuni florentie Palliaççe, Ubertum filium Falconieri .... ». (Protocollo di ser Attaviano d'Accorso, nel R. Arch. di Stato fior., c. 53ᵇ). La Pagliazza era, com'è noto, una delle prigioni del Comune: cfr. DAVIDSOHN, *Forschung.*, IV, 519, e per l'ufficio di soprastante alle carceri, Statuto del Podestà del 1325, I, 18.

1 *Delizie degli eruditi fior.*, IX, 54.

2 Archivio di Stato fior., Manoscritti vari, n. 482, a p. 232 e sg.

Digitized by Google

licentiam dare et concedere nobili viro domino Becto de bruneleschis, honorabili civi florentino noviter electo in potestatem comunis Padue,... quod ipse ipsum regimen acceptare.... possit », e « dominus Tribaldus de Giandonatis.... consuluit.... quod predictus dominus Burnectus de bruneleschis dictum regimen civitatis Padue acceptare et ad ipsum exercendum regimen accedere possit et valeat » [1].

Ho cercato anche fra gli atti che mi son noti del figliuolo di Brunetto, ossia di Cione Alighieri: appare questi indicato senza il *quondam* o l'*olim* davanti al nome del padre nel 1306 [2], mentre l'*olim* figura in atti del 1319 [3] e del 1323 [4]. Ma indizi di questo genere, anche se fossero sempre sicuri, sono ormai superflui al nostro bisogno. Richiamerò piuttosto l'attenzione degli studiosi sul fatto, che Cione, il quale era di professione lanaiuolo [5], fu nel 1306 tassato in quindici fiorini per l'imposta della guerra di Montaccenico che gravava soltanto sui ghibellini: « .... ghibellinis tantum, solummodo de civitate Florentie, burgis et suburgis, nec inde quicquam

---

1 ASF., *Provvisioni*, V, 61 e sg.

2 « Cione Brunetti Alighieri », negli spogli di V. Borghini, di cui alla n. 2 della pagina precedente. In una pergamena del 9 settembre 1312 (ASF., nella serie 'Coperte di libri') si ha: « ad petitionem et instantiam Cionis Alagherii » senza indicazione della paternità.

3 ASF., Protocollo di ser Francesco di Lapo dal 1314 al 1334 (F. 528) c. 24ª, 3 gennaio 1318, st. fior.: « Cione olim Burnetti populi Sancti Martini episcopi » testimone.

4 *Bull. d. Società Dantesca Ital.*, N. S., VI, 97.

5 S'intenda non nel senso di operaio e lavoratore, ma di uomo d'affari, industriale e mercante: cfr. BONOLIS, *Sull'industria della lana in Firenze*, nell'*Arch. stor. ital.*, serie V, t. XXXII, p. 382, 396 e 400. « Cione Brunetti lanaiolo populi S. Martini episcopi » appare come testimone in atto del 10 giugno 1322: cfr. CASOTTI, *Memorie dell'Impruneta*, Firenze 1714, 2ª parte, p. 153.

Digitized by Google

imponant alicui guelfo vel albo, ita tamen quod nullum gravent nullique imponant nisi evidenter et manifeste sit ghibellinus secundum opinionem vulgi, et nullum gravent etiam ghibellinum qui sit rebellis vel exbannitus Comunis Florentie vel etiam cessans a factionibus seu libris Comunis Florentie persolvendis, sed ipsam imponant hominibus divitibus et stantibus ghibellinis tantum » [1]. Quando Farinata nell'Inferno dantesco rammenta che i maggiori di Dante fieramente furono avversi a lui e alla sua parte, i commentatori non mancano di ricordare fra gli avversari più risoluti Brunetto combattente a Montaperti nelle file guelfe. Parrebbe invece da questo documento che non tutta la casata Alighieri avesse fama d'esser guelfa di sentimenti come piacque al poeta di rappresentarla. Non è il caso per Cione di pensare a quei guelfi bianchi che, per odio di parte, si consideravano dai neri come ghibellini. La distinzione nel documento è chiara: « nec inde quicquam imponant alicui guelfo vel albo, ita tamen quod nullum gravent nullique imponant nisi evidenter et manifeste sit ghibellinus secun-

[1] L'originale della provvisione non ci è rimasto (cfr. ad ogni modo *Prow.*, XIII, 17b-18; 26 luglio 1306). Io cito da un estratto che Vincenzo Borghini (ASF, Mss. vari 482, p. 194 sg.) trasse « D'un libro scritto per Ser Gherardo Aldighieri di Santo Remigio cancelliere de gli Ufiziali della Guerra che si dicevano all'ora Capitanei guerre, dove sono notati i detti Capitani et alcune loro deliberazioni ». Lo spoglio borghiniano comincia così: « 1306. A xxi di luglio si fa una provvisione vedendo che mancava denari in Comune per la spesa felicis exercitus et obsidionis contra Castrum Montis Accianichi et pro resistendo viriliter inimicis et rebellibus comunis florentie et eorum conatibus obviando ipsosque confundendo etc., et per pagare particularmente stipendiariis Catalanis, che i sopradetti Capitani possano imporre venti milla fiorini d'oro per quelli huomini che gli eleggeranno a porgli, che si habbia a porre Ghibellinis tantum .... ». Da questi spogli originali del Borghini proviene la copia che si ha nel codice Magl. XXV 44, c. 31b e 62b.

Digitized by Google

dum opinionem vulgi». Se così è, invece di pensare che Cione avesse ragioni particolari di divenire ghibellino in tempi ormai contrari, in Firenze, al sorgere di tale sentimento, par piuttosto da credere che la fama di propendere a parte ghibellina risalisse al padre Brunetto.

M. BARBI.

Nuove notizie su Ugolino Buzzola

Alle notizie raccolte dal Torraca intorno ad Ugolino Buzzola, verseggiatore faentino, che deve più la sua fama al cenno consacratogli da Dante (*De vulg. el.*, I, XIV, 5; ed. Rajna, p. 78) che ai due oscuri sonetti, che di lui ci sono pervenuti [1], si può aggiungere ancora qualcosa, se ci facciamo ad esaminare l'importante testamento del padre suo Alberico Manfredi, il celebre frate gaudente, che nella Tolomea il divino Poeta ha scolpito con tratti inobliabili (*Inf.* XXXIII, 109).

Questo prezioso testamento, dettato da Alberico a Ravenna nel 1302 [2], si conserva in copia del 1332 (21 agosto) in una pergamena del R. Archivio estense di Stato [3]. Da esso risulta, prima di tutto, che è esatto ciò che ci dice fra' Salimbene: che anche il padre di Alberico chiamavasi

---

[1] F. TORRACA, *Fatti e scritti di Ugolino Buzzola*, in *Studi danteschi*, Napoli, 1912, p. 189 sgg.

[2] Per causa dello stato della pergamena, non si può leggere nè il mese, nè il giorno.

[3] Il merito di avere scovato il testamento di Alberico spetta al dr. cav. U. Dallari, Direttore del R. Arch. estense. Cfr. *Guida-Catalogo della mostra dantesca che si tiene presso la Biblioteca estense nei giorni 26-30 giugno MCMXXI*, Modena, 1921, p. 107. Voglioso di studiare il documento, ebbi, come sempre, dal dr. Dallari tutte le maggiori agevolezze. Di che gli sono vivamente grato.

Digitized by Google

Ugolino Buzzola (M. G. H. Scr. XXXII, 369). Infatti, il documento si apre con queste parole: « Nobilis vir dominus fr. Alberichus quondam domini Vgolini Buçole de Manfredis ». E non vi è ragione di ritenere errata la data vulgata della morte del verseggiatore (8 gennaio 1301), poichè il testamento ci fa sapere che nel 1302 il figlio di Alberico non era più fra i vivi, mentre si sa che pochi anni prima (1296) prendeva ancor parte alle solite scaramucce provocate dalle fazioni romagnole. Impariamo a conoscere, in pari tempo, le sorelle, i figli e i fratelli di Ugolino.

Item [ipse dominus fr. Alberichus] reliquid jure institutionis Hermeline, Nobili et Contissine filiabus suis: Gulielmine, Agnesine et Cateline neptibus ipsius, filiabus olim Vgholini filij sui: cuilibet earum quingentas libr. bononienses. Item reliquid Clare nepti sue filie naturali dicti Vgholini .CC.tas libr. bon. Item domine Agnexie filie sue uxori Guillielmi comittis de Castrocharo reliquid dotem quam sibi dedit et assignavit tempore matrimoni contracti inter ipsam et dictum Comitem Guillielmum....

Item jure institutionis reliquid Antonio filio naturali Vgolini Buçole eius filij .XXV. libr. bon. Item reliquid jure legati domine Beatrixie uxori sue .VJ.c libr. ravenn. quas habuit et recepit ab ea tempore matrimonij....

In omnibus autem alijs suis bonis mobilibus et immobilibus juribus et actionibus Righonem, Johannem natos ipsius atque Cichinum nepotem ipsius quondam Vgolini Buçole filium equalibus porcionibus sibi heredes instituit universales....

Già si sapeva che moglie di Ugolino fu Patrizia Accarisii. Ora, non sarà discaro leggere le disposizioni lasciate da Alberico per la vedova del figliuol suo:

.... mandavit iussit et voluit dominam Patriciam uxorem quondam Vgolini filij sui esse et stare posse libere in domo

Digitized by Google

sua relinquens eidem victum et vestitum congrue et decenter cum filijs suis et alia sua familia donec caste voluerit permanere non extrahendo donec permanserit dotem quam habuit de dicta eius domo: quod si recipere vellet et extrahere dictam dotem non teneantur ulterius sui heredes prestare sibi alimenta. Item voluit et precepit quod si reperiretur aliquod instrumentum emancipationis Vgolini Buçole suj filij in quo aliquid predicta emancipatione eidem tradiderit vel obligaverit aut assignaverit voluit quod illud obligatum sive assignatum computetur cum tota alia hereditate et dividatur inter ipsos Henricum, Johannem et Cichinum aut detrahatur et eximatur de parte hereditatis dicti Zichini valenciam ipsius rei assignate vel tradite eidem Vgolino ex forma dicte emancipationis.

La pergamena, che ci ha tramandato questo testamento, è tutta di mano del notaio faentino Ravignano Zaratta, che attinse al registro degli strumenti di Ser Lancellotto Pili, il quale rogò l'atto originale a Ravenna nel Monastero di Santa Maria.

GIULIO BERTONI.

Il bacio di Ginevra

Una giunta, breve per fortuna, al mio scritto sul bacio di Ginevra e su quello di Paolo [1]. In una nota (p. 16) avvertivo che il ms. parigino 118, f. fr. Nat., reca la rubrica: *Comment M. Lancelot baisa la royne* ecc. Mi servivo di certo luogo del Bertoni [2]; e soggiungevo che sarebbe stato necessario conoscere, oltre la rubrica, il testo del passo corrispondente. Per verità, parte di codesto passo stava, un po', se

[1] *Studi Danteschi*, III, 5-57.

[2] *Studi su vecchie e nuove poesie* ecc., Modena, 1921, p. 175.

Digitized by Google

si vuole, rimpiattata, in una nota dello stesso scritto del Bertoni [1]. Non dovevo, a ogni modo, lasciarmela sfuggire. Or dunque il collega e amico Hauvette, da me pregato di vedere come fossero veramente rubrica e passo, non potè, suo malgrado, accontentarmi subito: l'informazione venne in ritardo. Il ms., bellissimo, del secolo XIV, al f. CCXIX *v.*, dà la rubrica: *Cōment M. Lancelot baisa la royne genicure la premiere fois* [2]; ma nel testo legge: *Lors se traient tous trois ensamble et font samblant de conseillier et la royne voit bien que le chevalier n'en ose plus faire: si le prent elle mesme par le menton et le baise deuant galaot assez longuement, si que la dame de Maloot s'en aperçut bien.*

Quest'ultime parole, che accorciano la lezione vulgata, omettendo come superfluo quanto segue in essa (.... *qu'ele le baisoit,* o qualche cosa di simile) escludono ogni dubbio circa il fatto, di cui s'avvide la dama di Maloalto: e sarebbe un arzigogolo immaginare che l'accorciamento derivasse dall'idea di trarsi d'imbarazzo fra le due lezioni: *qu'ele le baisoit* e *qu'il la besoit.* Il ms. 118 qui si conforma a quello della universitaria di Bonn 526 (1286), ch'è copia del parigino 110 f. fr. Nat., del secolo XIII: *l'aperchut bien,* senza l'aggiunta *qu'ele le baisoit* [3].

Come che sia, discordano, per entro al 118, rubrica e testo nel modo più flagrante. S'armonizzano, al contrario, rubrica e miniatura: la deliziosa miniatura, che il Bertoni ci regala riprodotta acconciamente; dove il cavaliere sembra

---

[1] Op. cit., p. 177, n. 1.

[2] Vedi il facsimile allegato dal BERTONI, fra le pp. 176-177.

[3] V. ZIMMERMANN, *Lancelot del Lac, vierte branche* ecc.; Marburg a. L., 1917, pp. VIII, IX, XIII, 182, nn. 17 e 18.

Digitized by Google

men timido che non lo faccia il testo. Rubricatore e miniatore si distinguono pertanto dal vero e proprio amanuense. E l'esempio concorre a confermare quant'io pensavo: che il testo originario attribuiva il lungo bacio alla regina e, in conseguenza, faceva che di questo la dama di Maloalto s'avvedesse; mentre ci fu chi, nella rubrica od anche nel testo medesimo, arbitrariamente escluse che il pro' Lancilotto rimanesse a godersi passivo e rapito quel bacio lunghissimo. Dante ebbe innanzi alla mente una bella fiammeggiante rubrica, adorna magari d'una altrettanto espressiva miniatura; la quale attribuiva a Lancilotto l'ardimento voluttuoso del bacio; e con essa fors' anche, nel testo, una lezione, che, riconfermando la rubrica, a Lancilotto assegnava almeno il ricambio sonante, sensibile, del bacio ricevuto.

Tra questi probabilissimi dati e il sentimento, che trasse il poeta ad ascrivere a Lancilotto, e quindi a Paolo, rispettando la verecondia femminile, un più risoluto e veemente atto di passione, corre sì lieve distanza, che ci par quasi d'esser fatti vicini alla secreta e suggestiva origine, in questo punto, della creazione dantesca. VINCENZO CRESCINI.

Ancora delle « cerchie eterne »

(*Inf.* XVIII, 72).

M'è stato espresso qualche dubbio sull'interpretazione data da E. Bianchi delle *cerchie eterne* in questi *Studi* (III, 137): tuttavia io credo che finalmente anche questo difficile passo abbia avuto la sua spiegazione. Si potrà forse precisarla meglio, e gioverà confortarla ancora di più larghe prove; ma sulla via diritta ci siamo.

Digitized by Google

Che la fustigazione fosse nel medioevo, e sin quasi ai nostri tempi, pena comune, e che si applicasse spesso in luogo pubblico e percorrendo, in cerchio, varie strade della città, è cosa nota. Anche in caso di gravi delitti era spesso come una pena preparatoria all'estremo supplizio; ma, con o senza frustatura, il giro che allora si faceva fare al condannato era maggiore del solito. Alla testimonianza del Lasca addotta dal Bianchi si può aggiungere quella che ci porge il Pulci in due luoghi del *Morgante*. Nel c. XI la *cerchia maggiore* è fatta fare ad Astolfo, condannato a esser impiccato come rubatore e micidiale per essersi messo con Rinaldo ad assaltare le strade (68-69):

E finalmente a Gan fu consegnato,
che facci che far dee di sua persona.
Gan sopra un carro l'aveva legato,
e 'n testa gli avea messa una corona
per traditore, e 'l giubbon di broccato,
e gran romor per Parigi risuona;
e un capresto d'oro gli volgea:
or questo è quel ch'a Astolfo assai dolea.
Fe' per Parigi la cerca maggiore,
le trombe innanzi e stendardi e bandiere,
minacciando e chiamandol rubatore....

Egli è malmenato e schernito, ma non frustato; ma però dopo ch'è sottratto al supplizio da Orlando e da Rinaldo, quest'ultimo minaccia, per rappresaglia, di mandar in giro sul carro stesso per tutta la città Carlo imperatore e di farlo frustare da Gano (112):

E mettergli una mitera a bendoni,
e 'n sul carro di Astolfo farlo andare

Digitized by Google

per tutta la città come i ladroni,
e farlo tanto a Gano scorreggiare
che sia segnato dal capo a' talloni,
e l'uno e l'altro poi fare squartare....

Nel canto XXVIII avviene la punizione, ben altrimenti meritata, di Gano dopo il tradimento di Roncisvalle. Invece della frustatura abbiamo l'attanagliamento per mano del boia; ma il carro fa pur qui la *cerchia maggiore* fra il vituperio degli astanti, e poi ch'è tornato al palazzo, il traditore viene fatto squartare a quattro cavalli (12-13):

Egli avea il capestro d'oro al collo
e la corona de' ribaldi in testa.
Rinaldo ancor non si chiama satollo,
e 'l popol rugghia con molta tempesta;
e chi gittava la gatta e chi 'l pollo,
e ogni volta lo imberciava a sesta:
non si dipinge Lucifer sì brutto
dal capo a piè come e' pareva tutto.
Fece quel carro la cerca maggiore....

Ecco dunque due altri esempi di *cerchia maggiore* fatta fare a condannati a morte per loro ludibrio. Se la fustigazione non ha luogo, il variare degli strazi non toglie che tali esempi valgano anch' essi a spiegare le *cerchie eterne* dei lenoni e dei seduttori nell' inferno dantesco: quello che non avviene per Astolfo, Rinaldo, come abbiam visto, lo minaccia a Carlo:

e 'n sul carro di Astolfo farlo andare
per tutta la città come i ladroni
e farlo tanto a Gano scorreggiare
che sia segnato dal capo a' talloni.

Digitized by Google

Da un documento fiorentino di tempi ben più recenti (è una lettera dell'auditore fiscale in data 28 marzo 1750) sappiamo qual fosse la cerchia ordinaria per la frustatura a Firenze:

Sopra l'esecuzione da farsi dei condannati alla frusta, bollatura ed esilio, è assicurato che il carnefice è molto pratico in tal faccenda, avendola eseguita più volte a Lucca, mentre era a servizio di quella Repubblica dove si pratica.... Stima.... suo dovere suggerire che costumandosi in Firenze d'eseguire la frustatura a spalle coperte, cioè con la giubba indosso, sarà bene determinare se anche nel caso di dover marcare i pazzi, si dovrà eseguire nella stessa forma oppure a spalle nude, come si fa negli altri luoghi, con maggior pena dei pazienti. Come pure se i pazienti dovranno marcarsi fuori di città, secondo vuole la Reggenza, e la gita di coloro che vengono frustati suole essere dalla porta di dietro al Bargello, lungo la Condotta, fino a Mercato Vecchio, ritornando giù per il Corso nuovamente al Bargello, così riflette che quando non debba esasperarsi ai pazienti la frusta coll'allungargliela, o converrà variare la gita avviandoli subito dal Bargello al luogo del marco, oppure converrà, frustati che saranno per i luoghi soliti fino al Bargello, avviarli subitamente senz'altra frustatura al luogo del marco [1].

Io credo che cercando nei tempi di Dante e in quelli posteriori si potranno trovare, in ogni parte d'Italia, senza gran fatica, molti dati che servano a illustrare maggiormente l'espressione dantesca in questione, e anche a provare che la pena inflitta da Dante ai lenoni e ai seduttori era largamente in uso per una colpa così vile [2].

M. BARBI.

---

[1] GIUSEPPE CONTI, *Firenze dopo i Medici*, Firenze, Bemporad, 1921, p. 330.

[2] Cfr. per Lucca GIGLIOTTI, *Legisl. lucchese*, diss. III, p. 98.

Digitized by Google

« Sotto la guardia de la grave mora »

(*Purg.*, III, 129).

Dato l'uso assai largo di *mora* nel senso di « pilastro », e specialmente di pilastro d'angolo o di ponte (cfr. *Bullettino senese di storia patria*, a. III, 1897, fasc. 4, e *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XVI, 46), e tenuto conto di varie leggende che narrano di eroi e di santi sepolti sotto piloni di ponti monumentali, s'è creduto che Dante nel c. III del *Purgatorio* abbia voluto dire che la soldatesca di Manfredi desse sepoltura al suo re sotto il primo pilastro del ponte presso Benevento, e che se anche ad esso si addossarono delle pietre, la *grave mora* indichi piuttosto il pilastro che le pietre aggiunte. S'è insieme dubitato che gli esempi addotti di Giovanni e Matteo Villani per *mora* nel senso di ' cumulo ' non abbiano quel valore probativo che loro s'attribuisce, perchè nel passo di Giovanni il vocabolo sarebbe usato a imitazione di Dante, e nel passo di Matteo a imitazione del fratel suo maggiore [1].

Osservo: sia pure che Dante possa avere spinto Giovanni Villani a adoperare *mora* invece d'altro vocabolo d'uguale significato, ma se il senso che in Firenze si dava a quella parola non fosse stato realmente quello di ' cumulo, monte, massa ', non sarebbe bastato il verso del poeta a indurre il cronista a una parafrasi siffatta: « appiè del ponte di Benivento fu soppellito, e sopra la sua fossa per ciascuno dell'oste gittata una pietra, onde si fece grande mora di

[1] Nel passo che i Vocabolari citano del Davanzati si crede che *mora* possa valere muro a secco.

Digitized by Google

sassi » (VII, 9). Già raccolsi nel *Bullettino della Società Dantesca* (N. S., V, 132) testimonianze varie dell'uso nel contado fiorentino di *mora* nel senso di ' massa '. Posso ora aggiungere una prova di maggior valore, perchè risale alla metà del sec. XIII e vien da fonte non letteraria, e l'attestazione vale proprio per la città di Firenze. La traggo da una carta dell'Archivio di Stato fiorentino (« Badia 1255 »), la quale contiene deposizioni varie di testimoni circa le botteghe fatte costruire dai monaci della Badia sulle fosse della seconda cerchia.

Talis testis iuravit et dixit quod vidit extra murum civitatis iuxta Abatiam erat locus vacuus, et dicebatur publice quod in illo loco fuerant fovee civitatis; et dixit quod in illo loco fuerunt hedificate dicte apothece que sunt iuxta plateam sancti Appolenaris; et dixit quod erat ibi una mora lapidum ubi ibant fancelli ad deponendum et ad ludendum, et fuerunt postea remoti dicti lapides....

Talis testis iuravit et dixit quod vidit per multa tempora unam moram lapidum in illo loco ubi sunt modo dicte apothece, et tenebat illa mora quasi usque ad prope portam Abatie; et dicebatur quod ille lapides erant filiorum Tignosi, qui fuerunt uno tempore remoti per suos inimicos....

Talis testis iuravit et dixit quod ipse vidit iam sunt multa tempora, silicet ultra xl annos, de certo numero non recordatur, quod extra muros veteres civitatis, qui erant secus Abatiam per medium platee Sancti Appolenaris, erat terrenum vacuum sine hedificiis, ubi positi erant multi lapides apud murum civitatis, qui dicebantur esse filiorum Tignossi; et dixit quod ille lapides fuerunt ablati per suos inimicos, et postea vidit quod hedificate fuerunt ibi domus et apotece quas habatia tenet pro suis. De tempore hedificationis non recordatur, quia non est homo bone memorie, et dicit quod homines ibant ad deponendum super illis lapidibus.

M. BARBI.

Digitized by Google

La luna « fatta com' un secchion che tutto arda »

(*Purg.*, XVIII, 78).

Gli antichi e i recenti commentatori, per quanto ho potuto vedere, danno a *ardere* il significato più comune di bruciare, esser infocato o arroventato. Ma *ardere* ha anche il significato secondario di risplendere, rilucere, e ne dà esempi la Crusca nella 5ª edizione, specialmente per monete nuove. Non credo che l'origine di questo secondo senso sia appunto dal fiorino d'oro, come pone il Borghini; il quale, dopo aver osservato che in esso « ribattendosi la luce fra il piano e gli intagli delle pelli del san Giovanni e le foglie del giglio ne nasceva un tale splendore che parea fiamma viva », scrive che di qui « si pigliò allora, e è rimaso ancora nella bocca del popolo, che si dice ' ardere ' della moneta, volendo dire che sia nuovo, che si è poi all'altre cose trasportato »[1]. Si tratta di un trapasso troppo naturale, per dover ammettere un' origine così particolare: tutte le cose nuove hanno colori più vivi e accesi, e pur oggi si dice ' nuovo fiammante ' d'ogni cosa che conservi ancora il suo bel colore originale. Ma, in ogni modo, il passo del Borghini serve ad attestare l'uso comune di ' ardere ' per ' esser nuovo, avere la lucentezza delle cose nuove '. E se si voglia una conferma alla testimonianza del Borghini, posso darla con questo passo del Guicciardini, quasi in fine del discorso in favore della *Decima scalata:* « L'onore della città non consiste che co-

[1] *Discorsi*, Firenze, 1585, parte II, p. 239.

Digitized by Google

storo siano veduti passeggiare gonfiati per piazza.... con mantelli lucchesini che ardono ».

Ora, nel passo dantesco il fuoco che divampa non c'entra, e il rame arroventato non dà maggior lucentezza, ma sì l'esser nuovo o schiarato. Se la lezione da preferire fosse *che tuttor arda* bisognerebbe limitarsi a intender ' tuttavia nuovo '; se invece è, come i testi più comunemente danno, *che tutto arda,* si può interpretare ' che tutto risplenda per essere nuovo o bene schiarato '. Nemmeno il Tommaseo vedo che citi a riscontro del verso dantesco il passo d'Ezechiele I 7: « Pedes eorum pedes recti.... et scintillae quasi aspectus aeris candentis »; eppure il riscontro non mi par casuale. E bene anche qui credo abbia inteso il Diodati traducendo: « ed erano sfavillanti quale è il colore del rame forbito ».

M. BARBI.

Digitized by Google

Digitized by Google

NOTIZIE

Il Centenario dantesco. – La commemorazione centenaria è compiuta, e dobbiamo rallegrarci che sia dappertutto proceduta in modo così alto e severo. Le società di studio e di cultura hanno promosso pubblicazioni e letture; gli editori non hanno pensato soltanto ad opere di divulgazione, ma hanno anche assunto edizioni di grande importanza scientifica. E fuori d'Italia, tutte le nazioni hanno voluto rendere al genio della nostra gente omaggio d'onoranze e di studi.

Sarà nostra cura render conto di tutte le pubblicazioni che portano nuovi contributi alla conoscenza di Dante e dei suoi tempi e alla storia della sua fortuna. E cominceremo dal ricordarne due di singolare importanza:

Le Opere di Dante. Testo critico della Società Dantesca Italiana a cura di M. BARBI, E. G. PARODI, F. PELLEGRINI, E. PISTELLI, P. RAJNA, E. ROSTAGNO, G. VANDELLI. *Con indice analitico dei nomi e delle cose di* MARIO CASELLA *e tre tavole fuor di testo.* Firenze, R. Bemporad e F. editori, 1921; 16°, pp. XXXI-980.

Il Codice Trivulziano 1080 della Divina Commedia riprodotto in eliocromia sotto gli auspici della Sezione Milanese della Società Dantesca Italiana nel sesto centenario della morte del Poeta con cenni storici e descrittivi di LUIGI ROCCA. Milano, U. Hoepli editore, 1921; in f°., pp. 9 in stampa, e cc. 109 in eliocromia. Ediz. di 350 esempl. num.

Digitized by Google

Basti qui il ricordo della prima pubblicazione, ormai generalmente nota, e della quale non spetta a noi giudicare. La seconda, col liberale consenso del principe L. A. Trivulzio, è stata promossa dal Comitato milanese della Società Dantesca preseduto da Michele Scherillo, e curata da Luigi Rocca; e il carico della riproduzione eliocromica se l'è assunto l'editore Hoepli, che pur con altre splendide pubblicazioni, di cui daremo notizia, ha voluto in questa ricorrenza solenne onorare il divino poeta e commemorare il cinquantesimo anno di vita della sua Casa, tanto benemerita della cultura, e ch'egli continua a dirigere con infaticato ardore. Nel prossimo volume Giuseppe Vandelli mostrerà l'importanza del codice in relazione ai più antichi testi del poema. Qui ci limiteremo a notare che la riproduzione è così ben riuscita, da dare l'impressione d'avere innanzi il codice stesso. E vogliamo anche fare un voto: che il Comitato milanese della Società Dantesca e il suo coraggioso editore possano accordarsi in un'opera ugualmente bella, quale sarebbe quella di restituire all'Italia le sembianze dello splendido codice Archinto, ora a Chantilly, prezioso anche per il commento inedito che contiene.

La Firenze di Dante. – Due egregi studiosi si sono uniti per ritrarre, in un volume riccamente illustrato, lo stato e la condizione di Firenze ai tempi del divino poeta: L. Dami e B. Barbadoro, *Firenze di Dante: la città, la storia, la vita, Dante* (Firenze, Istituto di edizioni artistiche, Fratelli Alinari, 1921; 8°, pp. 203 con 65 tavole. L. 35). Non hanno inteso di scrivere per gli eruditi; ma per chi, « stimolato dalla curiosità e anche da un sentimento di amore per questo meraviglioso periodo di storia municipale e italiana, e per l'uomo eccezionale che v'appartenne, non abbia poi voglia nè possibilità di apprestarsi da sè tutti gli elementi necessari a ricomporre sia pure approssimativamente, il quadro dei tempi in cui Dante visse e operò ». E l'opera loro riuscirà certamente utilissima ai lettori pei quali hanno scritto. Ma, come abbiamo già accennato in questi *Studi* (I, 167), una simile trattazione, fatta, s'intende, con altri criteri e con altra ampiezza, e con l'opportuna

Digitized by Google

documentazione, sarebbe necessaria anche per i dantisti; e nessuno meglio dei due autori potrebbe provvedere al bisogno. Già essi dichiarano che il loro libro avrebbe potuto « esser documentato rigo per rigo », ma che, dato il suo scopo, hanno « rinunziato di proposito a minuti e continui richiami di fonti, che avrebber dovuto esser fatti quasi ad ogni frase ». Ed è pur certo che alla trattazione loro non hanno potuto dare quello svolgimento che certe istituzioni o consuetudini avrebber meritato se avessero scritto per un pubblico erudito e con intento scientifico. D'altra parte, l'esperienza di tutti i giorni mostra quanto sia, generalmente, insufficiente la preparazione che gli studiosi di Dante hanno intorno a questa materia. Quante volte, ad esempio, non è stato assicurato, anche da specialisti come il Davidsohn, che la casa degli Alighieri dovè essere, e fu certamente, distrutta in seguito alla condanna di Dante? E invece si può provare in più modi, in base agli statuti e ordinamenti del tempo, esser questo uno dei casi in cui il disfacimento non poteva esser permesso. Chi non ha sentito ripetere le mille volte senza esitazione che nel 1343 i figli di Dante ebbero dal Comune la restituzione dei beni paterni? Ma essendo le confische perpetue, sarebbe occorso a favore di Dante e della sua famiglia un provvedimento speciale, che nessuno ha mai saputo indicare; e il documento che si cita altro non attesta se non che Iacopo e Piero ebbero come eredi della loro madre la restituzione dei diritti dotali di essa, che è cosa ben diversa. Così dopo tanto parlare che si è fatto dell'epistola all'Amico fiorentino e sui ribandimenti degli esuli, c'è da meravigliarsi a sentire quello che ancora si dice dell'offerta a san Giovanni e dell'oltraggio che Firenze avrebbe fatto a Dante, concedendogli – dicono – di tornare a condizioni umilianti. E anche per ciò che attiene agli uffici che l'Alighieri esercitò in patria, e al funzionamento dei consigli della repubblica, vedo spesso che invano mi sforzai di chiarire le cose nel *Bullettino della Società Dantesca* (N. S., VI, 228-239), e che invano dimostrai per quali ragioni non si può credere che Dante appartenesse ai consigli del Podestà nel semestre dal luglio al dicembre del 1295. Nè soltanto per siffatte questioni biografiche è necessaria una cognizione più

Digitized by Google

precisa dell'antica Firenze, ma anche per intendere la poesia di Dante; e basti ricordare a conferma di ciò ch'io accenno, quello che s'è detto, a diritto e a rovescio, sull'episodio di Geri del Bello, e quello che s'è fantasticato sui cinque ladroni fiorentini, per farli apparire ladri di più nobile schiera che Dante non abbia pensato. E potrei anche ricordare quello che una volta, per intendere un sonetto di Dante, m'è costato di tempo e di fatica riuscire a stabilire che portar il cappello era segno di lutto: cosa ignorata da tutti gli eruditi fiorentini ai quali m'ero rivolto. Ma farò punto, perchè ai veri studiosi una più ampia esemplificazione sarebbe superflua. Buoni contributi a questa storia intima dell'antica Firenze vengono via via in luce; e fra le pubblicazioni recentissime è da ricordare quella dello Statuto del Potestà del 1325, con cui si compie l'edizione degli *Statuti della Repubblica fiorentina* a cura di Romolo Caggese e a spese del Comune di Firenze; e i *Libri Fabarum* del periodo dantesco editi da Bernardino Barbadoro per iniziativa dell'Accademia dei Lincei (vol. I; Bologna, N. Zanichelli, 1921). Ma conviene da queste fonti a stampa, e dalle inedite che sono in maggior numero, e da infiniti altri documenti storici e letterarii di quell'età, raccogliere, ordinare, e, dove occorra, testualmente riferire quanto serva a dare un'immagine precisa dei tempi di Dante e a far sorgere in noi il sentimento vero di ciò che è rappresentato nella sua poesia. Non tutti possono ricorrere direttamente alle fonti o sono in grado di trarne quel vantaggio che è dato di conseguire con uno studio speciale.

Dante in Olanda. – Nella ricorrenza del Centenario l'Olanda ha voluto testimoniare la sua ammirazione per Dante, offrendo alla Biblioteca Classense di Ravenna una raccolta, per quanto è stato possibile completa, delle varie edizioni delle opere dantesche apparse in traduzione olandese e degli scritti d'autori olandesi intorno al sommo poeta, e pubblicando un volume commemorativo contenente vari articoli e traduzioni e una bibliografia dantesca olandese (*Dante Alighieri. 1321-1921. Omaggio dell'Olanda.* Stampato presso la ditta Mouton dell'Aia coi tipi di S. H. de Roos in

Digitized by Google

400 esemplari num., per cura del dr. A. W. Byvanck, bibliotecario all'Aia, e di W. A. Van Leer; 4°, pp. xii-230). Lo studio di Dante nei Paesi Bassi data da appena un secolo, e solo da poco è cominciato a uscire da una ristretta cerchia di dotti: il presente volume è per noi una attestazione, nobilissima e cara, della diffusione che il culto di Dante va acquistando presso quella nazione.

Commenti alla Divina Commedia. – Sono venuti in luce recentemente, oltre a un'edizione rinnovata del commento del Casini, altri due commenti all'*Inferno* e un'edizione postillata dell'intero poema:

La Divina Commedia di Dante Alighieri con il commento di Tommaso Casini. *Sesta edizione rinnovata e accresciuta per cura di* S. A. Barbi. Vol. I: *Inferno*. Firenze, Sansoni, 1921; 16°, pp. xv-335. (Nella 'Biblioteca scolastica di classici italiani' già diretta da G. Carducci, ora diretta da Michele Barbi). L. 6.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia commentata da* Carlo Steiner. I. *Inferno*. Torino, G. B. Paravia e C., 1921; 16°, pp. ix-344. Nella 'Biblioteca di classici italiani'. L. 9.

Dante. Prolusioni alle tre cantiche e commento all'« Inferno » per Isidoro Del Lungo. Firenze, Felice Le Monnier, 1921; 16°, pp. xxiv-360. L. 18.

Dante Alighieri. *La Divina Commedia* [con postille di Enrico Bianchi]. Firenze, Adriano Salani editore, 1921; 24°, pp. 717. L. 5.75. Nella nuova collezione 'I classici (edizione *Florentia*)' pubblicati sotto la direzione di E. Bianchi.

Non ho ancora avuto agio di poterli esaminare in modo da darne un preciso ragguaglio. E già s'annunziano come prossimi altri commenti a tutto il poema, di Francesco Flamini, di Giovanni Federzoni, d'Enrico Mestica, di Luigi Pietrobono, di Vittorio Rossi, di Nicola Scarano e di Corrado Zacchetti. Io scrissi tempo addietro nel *Bullettino della Società Dantesca* (XXV, 34) che, invece d'attendere a nuovi commenti, mi pareva meglio cooperare a mi-

Digitized by Google

gliorar quelli che ci sono. Ora non oserei ripetere la stessa cosa, dopo che tanti eletti ingegni mostrano col fatto di pensarla in modo diverso. Ma farò sempre buon viso a brevi note che valgano a perfezionare i commenti migliori, siano essi di ieri o di domani.

Altre recenti pubblicazioni dantesche:

Il Giornale dantesco diretto da L. Pietrobono, vol. XXIV, quad. II. In Firenze, presso Leo S. Olschki, 1921.

E. BERTANA, *Dante e Mazzini* [Mostra il culto fervente ch'ebbe il Mazzini per il poeta e l'altissimo posto ch'egli ha tra coloro che di Dante accolsero gl'intimi spiriti, e, come uomini, si formarono alla sua scuola]. – G. LATTANZI, *L'ottimismo del poema di Dante*. – PRIMO VANNUTELLI, *Pianta o piota?* [*Par.* XVII, 13. Dante avrebbe scritto *pianta* sia per esaltare l'umiltà di chi s'era chiamato 'radice', sia perchè Cacciaguida era asceso, come albero si leva al cielo, fino agli arcani di Dio. Credo anch'io preferibile la lezione *pianta* a *piota*; e intendo che, per esaltar l'avo, Dante lo raffiguri come tronco vigoroso e i discendenti come rami e fronde; e difatti egli si fa dire: o *fronda mia* (*Par.* XV, 88)]. – G. BOFFITO, *Dante geodeta* [I. Le scienze esatte nell'opera di Dante. – II. L'opera di Dante di fronte alla geodesia. – III. Le misure medievali della Terra. – IV. Fonti dirette della geodesia dantesca]. – E. SICARDI, *Appunti sul testo della Vita Nuova* [Sostiene nel proemio la lezione *scritte molte cose e le parole*, e in XXXII 2 *cortamente* in luogo di *certamente*. Noterò che *p* nella mia edizione critica non vale veramente la stampa di Pesaro e il codice da cui fu tratta, ma tutto il gruppo dei testi più affini, ossia (com'è dichiarato nell'albero genealogico e a pag. CCI) *p* = P, Co – Mgl; e posso assicurare i lettori del *Giornale dantesco* che proprio non m'inganno a dire che il codice ora Maiocchi servì per l'edizione pesarese]. – E. ALLODOLI, *Stendhal e Dante*. – G. BERTONI, *Sulla poesia di Dante* [Non consente alle idee del Croce]. – F. ERCOLE, *Medio Evo e Rinascimento nella dottrina politica di Dante* [Prolusione al corso di storia del diritto italiano nella Università di Palermo]. – G. B. SIRAGUSA, *Per la versione del trattato "De Monarchia"* [Mostra esser poco soddisfacenti l'antica traduzione anonima e quelle del Ficino e del Perez, e ne promette una sua]. – G. VITALETTI, *La commemorazione dantesca a Fonte Avellana*. – *Recensioni e Notizie*.

COMITÉ FRANÇAISE CATHOLIQUE POUR LA CÉLÉBRATION DU SIXIÈME CENTENAIRE DE LA MORT DE DANTE ALIGHIERI, *Bulletin du Jubilé*: Avril MCMXXI, N.° 2; Juillet MCMXXI, N.° 3. Paris, à l'Art Catholique.

N.° 2: P. CLAUDEL, *Ode jubilaire pour la six-centième anniversaire de la mort de Dante*. – A. MASSERON. *La date du voyage d'Outre-Tombe* [È il 1300]. – M. LAMY, *Un traducteur de Dante: Artaud de Montor*. – A. MASSERON, *Chronique du Jubilé*.

Digitized by Google

N.° 3: A. PÉRATÉ, *La bolge des serpents* [frammento d'una nuova traduzione, che esce ora in luce]. – P. FOURNIER, *La Monarchia de Dante et l'opinion française* [Come la Francia e i suoi re accolsero i disegni di monarchia universale da cui il poeta attendeva la salute del mondo cristiano]. – A. MASSERON, *Dante est-il allé a Paris?* [Conclusione dubitativa]. – C. BELLAIGUE, *Dante et Boito*. – COMTESSE HORACE DE CHOISEUL, *L'âme noble à travers les quatre âges de la vie*. – A. MASSERON, *Chronique du Jubilé* (con molte notizie sulle onoranze rese a Dante in Francia, in Italia e in Inghilterra).

Dante, La Vita. Le opere. Le grandi città dantesche. Dante e l'Europa. Milano, Fratelli Treves editori, 1921; 8°, pp. VIII-379. L. 20.

Contiene: I. DEL LUNGO, *Dante: prospetto lineare di vita e di pensiero*; V. ROSSI, *La Commedia*; M. SCHERILLO, *La Vita Nuova*; E. G. PARODI, *Le Rime*; FL. PELLEGRINI, *Il Convivio*; P. RAJNA, *Il trattato De Vulgari Eloquentia*; E. G. PARODI, *La Monarchia*; G. VANDELLI, *Le Epistole*; G. ALBINI, *Le Egloghe latine*; G. BIAGI, *La Quaestio de aqua et terra*; G. MAZZONI, *Il Fiore di Durante*; G. LIVI, *Dante e Bologna*; G. FATINI, *Dante e Arezzo*; I. SANESI, *Dante e Siena*; F. P. LUISO, *Dante e Lucca*; F. FLAMINI, *Dante e Pisa*; G. BIADEGO, *Dante e Verona*; M. PORENA, *Dante e Roma*; N. ZINGARELLI, *Dante e il Regno*; C. RICCI, *Dante e Ravenna*; S. MURATORI, *Il sepolcro e le ossa di Dante*; M. MIGNON, *Dante e la Francia*; P. TOYNBEE, *Dante e l'Inghilterra*; C. DE LOLLIS, *Dante e la Spagna*; G. GABETTI, *Dante e la Germania*; P. ERRERA, *Dante e le Fiandre*; G. L. PASSERINI, *Le biografie di Dante*; L. ROCCA, *I primi interpreti della Divina Commedia*; A. VENTURI, *Dante e l'Arte*; G. FOGOLARI, *Gli illustratori della Commedia*. Questi scritti erano stati preparati per l'*Illustrazione Italiana*; ma sebbene gli autori avessero tenuto le trattazioni loro entro i limiti convenienti a un giornale illustrato di così larga diffusione, tanta e sì varia materia non potè entrare in un fascicolo, per quanto straordinario, di quel periodico, e compare in un volume a sè, di formato più comodo, che riuscirà, se non più, ugualmente gradito a chi ami esser informato dei più sicuri risultati della critica intorno alla vita, alle opere e alla varia fortuna di Dante. Certo, se fin da principio si fosse pensato a questa forma di pubblicazione, gli autori, non impediti dai limiti ristrettissimi segnati loro dal giornale, avrebbero potuto, senza togliere ai loro scritti il carattere divulgativo, dare più libero sviluppo alla trattazione. Ma giova sempre conoscere il pensiero di così insigni studiosi, anche se invece d'essere svolto, sia semplicemente accennato.

Scritti varî pubblicati in occasione del sesto centenario della morte di Dante Alighieri per cura della Rivista di filosofia neoscolastica e della rivista Scuola Cattolica. Milano, Società editrice « Vita e Pensiero », 1921; 8°, pp. VIII-192.

F. CRISPOLTI, *Come dobbiamo intender Dante* [Notevole fra gli scritti che considerano Dante poeta con criteri diversi da quelli del Croce]. – P. MARIANO COR-

Digitized by Google

DOVANI O. P., *Le vie di Dio nella filosofia di Dante*. – G. BUSNELLI S. J., *La cosmogonia dantesca e le sue fonti* [Difende contro B. Nardi il tomismo del divino poeta: « tomismo che non è diverso da quello dei tomisti della sua età, i quali pur professandosi nella somma delle dottrine tomistiche seguaci dell'Aquinate, non credevano però, se in qualche lieve punto secondario e in secondarie conseguenze tenessero altra opinione, di perdere il diritto di portare il nome della loro scuola e dell'Angelico maestro »]. – DR. E. KREBS, *Contributo della Scolastica alla [solu]zione di alcuni problemi danteschi* [Si mostra per la cosmologia di Dante favorevole all'opinione del Nardi; illustra poi alcuni particolari teologici del Poema, e ricorda alcune questioni vive ai tempi del poeta, a cui nella *Commedia* è dato particolare rilievo]. – G. GABRIELI, *Dante e l'Islam* [Riassume e discute le più rilevanti osservazioni ed opposizioni mosse da varie parti e da lui stesso alla tesi di M. Asìn]. – FR. AGOSTINO GEMELLI O. F. M., *Beatrice e Virgilio* [La conoscenza della Scolastica, invece d'indurci a vedere nella *Commedia* soltanto e soprattutto allegorie e simbolismi, ci permette di riconoscere l'altissimo valore poetico di queste due figure cavate dalla realtà e di renderci ben conto delle parole che l'autore mette loro in bocca]. – P. EMILIO CHIOCCHETTI, *La Divina Commedia nell'interpretazione del Croce e del Gentile*. – G. BUSNELLI S. J., *Le più recenti pubblicazioni dantesche*. – *Il nostro concorso dantesco* [Il tema era: esporre le dottrine filosofiche e teologiche dell'Alighieri, illustrandole nelle loro fonti; ma nessuna delle memorie presentate è stata giudicata degna di premio].

PAGET TOYNBEE, *Dante Studies*. Oxford, at the Clarendon Press, 1921; 8°, pp. VIII-331.

Sono qui raccolti con giunte e correzioni, gli studi editi dal Toynbee sparsamente in riviste e altre pubblicazioni nell'ultimo ventennio; sicchè questo bel volume viene a essere come una continuazione dell'altro comparso nel 1902 col titolo *Dante Studies and Researches* (London, Methuen and Co.). Il volume è fornito di un indice analitico accuratissimo.

GIUSEPPE ZUCCANTE, *Figure e dottrine nell'opera di Dante*. Milano, Fratelli Treves, 1921; 16°, pp. XV-279. L. 8.

Sono cinque studi già editi sparsamente, ma i primi quattro sono uniti con legame strettissimo: *La donna gentile e la filosofia nel Convivio. Il simbolo filosofico della Divina Commedia e le sue fonti principali. San Bernardo e gli ultimi canti del Paradiso. L'ultimo canto del Paradiso: la preghiera alla Vergine e la suprema visione. Il concetto e il sentimento della natura nella Divina Commedia.*

PIERO MISCIATTELLI, *Pagine dantesche*. Siena, Casa editrice Giuntini Bentivoglio e C., 1920; 16°, pp. 226. L. 12.

Al lettore di Dante. Il Canto dei Suicidi (*Inf.* XIII). Il Canto dei Simoniaci (*Inf.* XIX). Il Canto della Preghiera e della Vittoria angelica (*Purg.* VIII). Dante e la Poesia dei Trovadori. Dante e la Poesia della Vergine.

Digitized by Google

Ricordi di Ravenna medioevale. Nel VI Centenario della morte. A cura e spese della Cassa di risparmio di Ravenna. Ravenna, coi tipi della Società tipo-editr. Ravennate, 1921; 4°, pp. XVI-230 e 25 tavv.

C. RICCI, *Monumenti degli Anastagi e dei Traversari.* – G. GEROLA, *L'architettura deutero-bizantina in Ravenna.* – S. BERNICOLI, *Le case polentane delle guaite di S. Pietro Maggiore e di S. Agata.* – S. MURATORI, *Per la storia del sepolcro di Dante (scavi e documenti).* – P. AMADUCCI, *"Lo spirito di Romagna"* (*Purg.* XV, 44: riferisce e illustra le notizie che rimangono di Guido del Duca). – A. ANNONI, *Di alcuni monumenti e freschi del Trecento in Ravenna.*

GIOVANNI LIVI, *Dante e Bologna. Nuovi studi e documenti.* Bologna, N. Zanichelli, 1921; 8°, pp. IX-241. L. 20.

Serve di complemento al volume pubblicato nel 1918 col titolo *Dante, suoi primi cultori, sua gente in Bologna* (Bologna, L. Cappelli edit.), ed ha gli stessi pregi e difetti. Che ci sia abuso di congetture l'egregio autore non vuole, pare, sentirselo dire, ma c'è veramente; e c'è anche non poca esagerazione nel valutare alcuni indizi del culto di Dante in Bologna, e principalmente nel considerare certe 'dantografie' come prove di cosciente ammirazione per il poeta. Purtroppo da tante assidue e amorose ricerche nè la biografia di Dante nè l'illustrazione delle sue opere traggono vantaggio notevole (si veda tuttavia ciò che è detto su Maestro Adamo, Pier da Medicina e altri personaggi danteschi). Ma è pure un vantaggio sapere che gli archivi bolognesi probabilmente altro non offrono; e ad ogni modo tutto ciò che vale a dare un'immagine più precisa dei tempi di Dante giova sempre ai nostri studi. A proposito dei nuovi documenti che il Livi ci indica per alcuni consanguinei di Dante (pp. 140-146) noterò che il Lapo bandito da Firenze nel 1295 non può essere il fratello di Cione del Bello, essendo indicato nel documento pubblicato dall'Imbriani (*Studi danteschi,* p. 171 s.) come *Lapo filio dicti Cionis*: il Lapo fratello di Cione era probabilmente già morto sin d'allora se nello stesso documento è ricordato Bellino suo figlio come comproprietario con lo zio di uno stabile; mentre la condizione di bandito per i tumulti del 1295 ben s'addice al Lapo milite ai servigi del comune di Piacenza nel 1306. Si può anche dubitare se la « Simona detta Lippa del quondam Zone degli Aldighieri da Firenze » sia figlia di m. Cione del Bello, o non piuttosto di quel Cione di Brunetto Alighieri che da documenti ben noti al Livi appare nel 1323 condannato come mercante cessante e fuggitivo.

VINCENZO BIAGI, *Opere anonime e di dubbia autenticità nella letteratura italiana. I Predanteschi: Il Fiore, Il Detto d'Amore. L'Intelligenza.* Firenze, R. Bemporad e F. editori, 1921; 8°, pp. 155. L. 10.

Per il *Fiore* cfr. questi *Studi,* III 154. Il secondo studio compare qui per la prima volta: il B. non è alieno dall'attribuire il *Detto* a Rustico di Filippo, e per conseguenza anche il *Fiore*. Nel terzo studio, già edito per nozze Flamini-Landogna (Pisa 1920), si nega la paternità dell'*Intelligenza* a Dino Compagni e si vorrebbe

Digitized by Google

darla a maestro Giandino: cfr. su questa attribuzione S. DEBENEDETTI in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXXVII 104-111, e F. TORRACA negli *Atti d. R. Accad. Arch. Lett. B. Arti* di Napoli, N. S., vol. VIII.

GIUSEPPE VANDELLI, *Breve notizia di codici attinenti a Dante che si conservano nella Biblioteca Ricasoli Firidolfi in Firenze*. Firenze, L'Arte della Stampa, 1921; 8°, pp. 31. Per le Nozze Rosselli Del Turco-Ricasoli Firidolfi.

Due manoscritti della *Divina Commedia*; codici della *Vita di Dante* del Boccaccio e di quella di Leonardo Aretino; un frammento dell'antica versione dell'epistola ad Arrigo VII; ecc.

Dante, suoi tempi, sue dottrine

ARTURO POMPEATI, *Dante*. Firenze, Luigi Battistelli editore, 1921; 16°, pp. 366. L. 12.

Fra i libri che trattano della vita e delle opere di Dante con fine divulgativo, comparsi durante il Centenario, questo è certamente uno dei migliori. Vi si desidera più precisa conoscenza della storia di Firenze, e maggior penetrazione nel ritrarre la vita interiore del Poeta. Gioverebbe anche, senza togliere al volume il suo carattere, dare una più larga esposizione del pensiero dantesco; e qua e là si sente il bisogno d'una più accurata analisi della *Divina Commedia*. Andrebbe soprattutto messo in miglior luce quello che c'è di profondamente umano e poetico nella cura che Beatrice, anima beata del cielo, mostra per il suo fedele che vive l'aspra vita del mondo, e nell'aspirazione del Poeta, assetato di giustizia e di pace, di levarsi, dietro alla sua donna, alla contemplazione delle verità e delle bellezze eterne, per riposare in esse l'animo affranto da tante miserie e da tante iniquità. Volendo toccare in fine della varia fortuna di Dante, occorrerebbe che la trattazione corrispondesse meglio all'importanza dell'argomento. Il Pompeati ha qualità di studioso e di scrittore da potere appagare, in una seconda edizione che auguriamo prossima, anche questi desiderii.

GIULIO BERTONI, *Dante*. Seconda edizione corretta e rifusa. Roma, A. F. Formiggini, 1921; 16°, pp. 64 (*Profili*, N. 27). L. 3.

Il profilo è veramente assai migliorato in questa nuova edizione.

ISIDORO DEL LUNGO, *I Bianchi e i Neri: pagine di storia fiorentina da Bonifazio VIII ad Arrigo VII per la Vita di Dante*. 2ª edizione con correzioni e giunte, indice dei nomi e quattro tavole fuori di testo. Milano, U. Hoepli, 1921; 16°, pp. XI-464. L. 20.

Della grande opera d'Isidoro Del Lungo *Dino Compagni e la sua Cronica*, già da un pezzo esaurita, la parte che ritrae, in un bel quadro pieno di verità e d'ef-

Digitized by Google

ficacia rappresentativa, la storia di quegli anni in cui Dante più operò e sofferse per la sua città, fu ripubblicata nel 1889 col titolo *Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII*; il commento che valse a render chiaro, fin nei più minuti particolari e nelle più riposte allusioni, il difficile testo di quella cronaca, fu con miglioramenti riprodotto nella nuova edizione dei *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori (fasc. 117-119, 146-147; Città di Castello 1913-16); ciò che attiene alla fortuna della *Cronica* e alla ' questione diniana ' fu raccolto in due volumi col titolo *Storia esterna vicende avventure d'un piccol libro de' tempi di Dante* (Roma, Soc. editr. Dante Alighieri di Albrighi, Segati e C., 1917-18). Così gli studiosi di Dante e della storia di Firenze possono procurarsi tutta intera l'opera del Del Lungo accuratamente riveduta dall'autore stesso. Questa 2ª edizione della parte narrativa, avvantaggiata di nuove cure, risponde al bisogno di coloro che vogliano avere dei tempi di Dante un'immagine fedele e ben colorita.

ERMENEGILDO PISTELLI, *Per la Firenze di Dante*. Firenze, G. C. Sansoni, 1921; 8°, pp. 48. L. 3.50.

Contro coloro che parlano di Firenze con un tono ora di pietà, ora di sdegno, ora perfino di disprezzo, perchè esiliò Dante nè mai pensò a richiamarlo, mostra che la grandezza unica di Dante non ha bisogno che s'abbassino gli altri per esaltar lui, e che quella città era ben degna d'un tale figliuolo.

ISIDORO DEL LUNGO, *A Fiorenza – la canzone d'un guelfo bianco*. Nella *Nuova Antologia* del 16 settembre 1921; e in estratto di pp. 14 in 8°.

È la canzone *O patria degna di trionfal fama*, che fu a lungo attribuita a Dante e appartiene invece a uno dei tanti Bianchi che furono esuli con lui. Al testo, ricorretto su due codici fiorentini, è premessa una parafrasi interpretativa, e son fatte seguire chiose che giustificano l'interpretazione, e altre opportune osservazioni.

G. L. PASSERINI, *Il ritratto di Dante*. Firenze, Fratelli Alinari (Istituto di edizioni artistiche), 1921; 16°, pp. 32 e 50 tavv. L. 7.

Cinquanta riproduzioni d'immagini di Dante o credute tali (da affreschi, miniature, busti, maschere ecc.), con breve notizia illustrativa. Nella tav. 24 abbiamo la « Maschera D'Ancona », alla tav. 27 e 28 la « Maschera già appartenuta a S. Kirkup ». Non è la stessa cosa? Il Kirkup possedè la maschera già appartenuta al Bartolini e anche quella che lo scultore Stefano Ricci aveva fatto rilevare su di essa per servirsene nel fare la statua che è in Santa Croce. La prima fu donata dalla vedova al D'Ancona e da questo alla città di Firenze (cfr. D'ANCONA, *Scritti danteschi*, p. 559 e sgg.); l'altra fu regalata dallo stesso Kirkup nel 1879 alla Società Dantesca d'Oxford, ed è ora conservata nella Bodleiana (cfr. TOYNBEE, *The Oxford Dante Society*, Oxford 1920, p. 50 e 86).

Digitized by Google

CESARE DE LOLLIS, *La fede di Dante nell'arte.* Nella *Nuova Antologia* del 1° agosto 1921; e in estratto di pp. 12 in 8°.

« L'arte, che nel senso classico della parola, esclude il *caos* ed è disciplina e norma che ci permette di commisurare continuamente noi a noi stessi e agli altri ai quali vogliam tradurre il nostro pensiero, ecco quello su cui Dante potè contare per esprimere quella sua personalità che, mancando l'arte, sarebbe andata del tutto perduta o si sarebbe frammentariamente espressa. Che per tal via differisse dai suoi predecessori e contemporanei Dante ebbe precisa coscienza, e che *arte* fosse *cultura* oltre che ispirazione egli aveva già profondamente creduto prima di scrivere la *Divina Commedia* e continua a crederlo scrivendola ». E solo perchè poeta artista, solo per la sua 'cultura' « potè compiere nel mondo della fantasia il miracolo che S. Tommaso compiè in quello del pensiero: di trarre un edificio compiuto dalla greggia materia medievale ».

EZIO FLORI. *Dell'idea imperiale di Dante, con un'appendice sulla data di composizione del De Monarchia.* Bologna, N. Zanichelli, 1921; 8°, pp. 237. L. 22.

Il volume è distinto in tre parti (oltre l'appendice): I. *Dell'idea imperiale di Dante.* II. *L'Italia nel concetto politico dantesco.* III. *La monarchia di Dante e il potere temporale dei romani pontefici.* Le prime due parti (e anche l'appendice) comparvero già nei *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo (vol. XIV, e poichè diedero luogo a gravi obiezioni di Arrigo Solmi nel *Bullettino d. Società dant.* (XX, 51-58), l'autore replica qui con una *Postilla* (pp. 207-234), più vivace che persuasiva.

BRUNO NARDI, *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco.* Nel *Giornale storico della letter. ital.*, LXXVIII, 1-52.

[G. BUSNELLI], *Natura dell'anima umana secondo Dante e le sue fonti.* Nella *Civiltà Cattolica*, 1921, vol. II, quad. 1701, 1704; vol. III, quad. 1707, 1708; vol. IV, quad. 1711 (continua).

Si propone di accertare il concetto del poeta sull'origine e sulla natura dell'anima umana e di stabilire se in ciò si faccia seguace dell'Aquinate, di Averroè o di altri maestri.

P. GIOVANNI GIOVANNOZZI, *La Fisica di Dante.* Nella *Rassegna Nazionale* del 16 giugno 1921, 2ª serie, vol. XXIII, pp. 177-197; e in estratto di pp. 23 in 8°.

Limpida conferenza in cui si precisa il valore delle osservazioni e affermazioni del poeta in ciò che appartiene alla fisica intesa nel senso odierno.

Digitized by Google

Opere

Dantis Alagherii Opera omnia. Leipzig, Insel-Verlag, 1921; 2 voll. in 16°, pp. XXVIII-537, 523. M. 80.

Graziosa edizione curata dal dott. Heinrich Wengler. Il primo volume contiene la *Divina Commedia* e il Canzoniere; il secondo le altre opere. Il W. si è giovato delle migliori edizioni, e in generale il suo testo è assai corretto; ma per il Canzoniere si è limitato a riprodurre il Fraticelli: e per togliersi d'impiccio quanto all'ordinamento, ha disposto le poesie secondo l'ordine alfabetico dei capoversi; e i versi sono numerati a dieci a dieci, non poesia per poesia, ma di seguito per tutto il corpo di esse, da 1 a 2961. I versi della *Divina Commedia* poi non sono numerati affatto, e solo a piè di ciascuna pagina sono indicati i versi estremi in essa contenuti. Così per le Rime come per il Poema riuscirà quindi spesso difficile ritrovare i versi che siano indicati secondo i modi di citazione soliti. Come introduzione sono premesse alle opere di Dante alcune pagine di Benedetto Croce su la poesia giovanile di Dante e la poesia della *Commedia*.

Opere minori

Bibliothèque du Bibliophile. DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova traduite par* Henry Cochin. Lyon, Henri Lardanchet, 1921; 16°, pp. XIV-135+(8).

Edizione di lusso, con incisione in legno d'un disegno di Maurice Denis. Ne sono stati tirati 1200 esemplari numerati, più 50 che sono fuori di commercio. È questa la 5ª edizione della bella traduzione del Cochin, ed ha avuto da lui anche questa volta nuove cure.

FLAMINIO PELLEGRINI, *Per un verso della canzone dantesca « Donne ch'avete intelletto d'amore »*. Ravenna, Scuola tipografica Salesiana, 1921; 16°, pp. 10. Estratto dall'*Albo Dantesco* edito per cura del Bollettino « Il VI Centenario Dantesco ».

Sostiene la lezione *chè li avvien ciò, che li dona salute* a preferenza di *chè li avvien, ciò che li dona, in salute* (v. 39). Credo che il P. non abbia dato sufficiente importanza al fatto che la lezione meno facile rimonta a codici di *due* tradizioni ben distinte, una delle quali risale probabilmente a testi anteriori alla *Vita Nuova*. E mi pare troppo esigente a volere che Dante dovesse dare « una preventiva notizia della natura e delle qualità » dei donativi ricordati nel v. 39, come se altro Beatrice potesse dare che sorrisi o saluti. Così, che giovi spesso, per la critica del testo, tener conto di passi simili d'altri autori ben noti, non è da contestarsi; ma poichè i passi rammemorati sogliono porgere talvolta il concetto o l'immagine, ma non l'espressione precisa, poco vale, secondo me, il riscontro del Guinizelli che il P.

Digitized by Google

adduce, contro l'autorità della tradizione manoscritta: può essere che un'espressione così comune come *donar salute* per 'donare il suo saluto' Dante l'abbia cambiata apposta per render più chiaro che il saluto tornava in salute di chi lo riceveva.

DOMENICO GUERRI, *Chiose dantesche*. Nella *Rassegna* diretta da F. Flamini e A. Pellizzari, a. XXVIII, pp. 388-390.

Sul senso del verso « ond'è laudato chi prima la vide » (*Vita Nuova* XXI 3) e sulla lezione e interpretazione dei primi otto versi del son. *Venite a intender* (ivi, XXXII 5).

A. NICASTRO, *Il De Monarchia di Dante. Nuova versione con un esame esplicativo*. Prato (Toscana), Società Anonima cooperativa « La Tipografica », 1921; 16°, pp. 221.

F. FILIPPINI, *L'esodo degli studenti da Bologna nel 1321 e il « Polifemo » dantesco*. Parma, Officina grafica Fresching, 1921; 8°, pp. 81. Estr. dagli *Studi e Memorie per la storia dell'Univ. di Bologna*, vol. VI.

Ricostruisce in base ai documenti originali la storia dell'esodo degli scolari da Bologna nel 1321 per la condanna a morte di uno studente spagnuolo e delle lotte che ne seguirono fra i partiti della città; e conferma l'interpretazione già data dal Lidonnici della seconda egloga di Dante, da porsi, senza alcun dubbio, negli ultimi mesi della vita del poeta: in Aci è da riconoscere lo studente spagnuolo, vittima non solo della sua passione ma anche dell'odio di parte; in Galatea, la quale *vix evasit*, l'università di Bologna, « che cercò in tutti i modi di far valere la sua forza d'amore verso lo studente e dovette invece abbandonarlo al suo destino (*relicti*) e fuggire anch'essa »; in Achemenide, che si mette in salvo fra la strage dei suoi compagni, Romeo Pepoli; in Polifemo, il furore partigiano che scoppiò violento in Bologna nel 1321.

Divina Commedia

DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia con le note di* Niccolò Tommaseo *ed introduzione di* Umberto Cosmo. Volume primo: *Inferno*; volume secondo: *Purgatorio*. Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1920-21; 16°, pp. XXIV-389 con 3 tav., e 441 pur con 3 tav. (*Collezione di Classici italiani con note*, III-IV). L. 12 e 15.

È omessa la prefazione e gli studi introduttivi del Tommaseo, e anche le osservazioni astronomiche dell'Antonelli.

The Divine Comedy of Dante Alighieri: the italian text with a translation in english blank verse and a commentary by COURTNEY LANGDON.

Digitized by Google

Vol. I: *Inferno*. Vol. II: *Purgatorio*. Vol. III: *Paradiso*. Cambridge, Harvard University Press (London, Humphrey Milford, Oxford University Press), 1918-1921; 8°, pp. LXXV-397, CXXXIX-402, CLXXXII-397. $ 5 il volume.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Esposizione critica della Divina Commedia: opera postuma edita a cura di* Gerardo Laurini. Napoli, A. Morano ed., 1921; 16°, pp. 107. L. 4.

È questo il primo lavoro del De Sanctis intorno alla *Divina Commedia*. Lo compose nel suo esilio a Torino, e da esso desunse poi le famose lezioni che fece in quella città nella sala di S. Francesco da Paola.

[G. BUSNELLI], *Il commento alla Divina Commedia di G. A. Scartazzini rinnovato da* G. Vandelli. Nella *Civiltà Cattolica*, 1921, vol. I, quad. 1695, 1697 e 1698, pp. 215-220, 434-441, 506-512.

Con osservazioni e riscontri utili.

[G. BUSNELLI], *Poesia e storia nella « Divina Commedia »*. Nella *Civiltà Cattolica*, 1921, vol. III, quad. 1709 e 1710, pp. 437-444 e 525-535.

È una recensione del volume d'ugual titolo del Parodi (cfr. in questi *Studi* III 161). Notevole quanto è detto sull'Albero del Paradiso terrestre, che per il B. rappresenta l'impero divino o regno soprannaturale di Dio (527-535).

GIUSEPPE BOFFITO, *Due almanacchi vaticani e la « Divina Commedia »: le posizioni del cielo durante la visione dantesca indicate giorno per giorno da due documenti coevi alla visione*. Nel periodico *L'Universo*, a. II, n. 5, maggio 1925; estr. di pp. 10 in 8° con 4 tav.

Il B. mostrò già che in molti codici dell'Almanacco di Profacio ebreo le otto colonne destinate agli otto anni della rivoluzione di Venere si trovano spostate di una unità in modo da presentare, invece delle posizioni degli anni 1300-1307, le posizioni degli anni 1301-1308, e spiegò così l'errore in cui sarebbe incorso Dante nel descrivere Venere mattutina nella primavera del 1300 (*Purg.* I, 19-21). Della sua spiegazione trova ora una conferma nei due codici della Vaticana.

EUGENIO DONADONI, *Scritti e discorsi letterari*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1921; 16°, pp. VIII-416. L. 10.

Contiene tre conferenze dantesche: *Nel sesto centenario dantesco* (cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VIII 238); – *Le tre donne della Commedia* (fine analisi

Digitized by Google

degli episodi di Francesca, Pia e Piccarda); – *Attori sopraumani nella Divina Commedia* (con belle osservazioni su Lucifero, sul passaggio dell'Acheronte, sul messo celeste che apre la porta di Dite e sugli angeli del Purgatorio).

ALFONSO BERTOLDI, *Nostra maggior musa*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1921; 16°, pp. (IV)-265. L. 8.

Sono sei letture, con un articolo che serve di compimento alla quarta di esse, già sparsamente edite nella *Lectura Dantis* o in periodici, e che gli studiosi ameranno rileggere qui raccolte, tanto più che tutte hanno avuto dall'egregio autore nuove cure. Basterà il titolo a riconoscerle: *Il canto de' Simoniaci. Ulisse in Dante e nella poesia moderna. Il canto di Belacqua. La bella Donna del Paradiso terrestre. Per la Signora di Canossa. Il canto di san Francesco. Il canto di san Domenico.*

ENRICO CORRADINI, *Tre canti danteschi*. Firenze, Le Monnier, 1921; 16°, pp. XX-73. L. 6.

Il canto dell'amore (già edito; cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXIV 1). *Un verso dantesco e nuove dottrine politiche* (*Inf.* VII 82). *Il folle volo* (Discorso sul XXVI dell'*Inf.* letto a Napoli nel 1903).

FRANCESCO ERCOLE, *Il prologo del poema sacro*. Nella rivista *Il Convegno*, Milano, 31 luglio 1921, a. II, n. 7, pp. 313-331.

Interpretazione allegorica del I dell'*Inferno*.

STANISLAO DE CHIARA, *Luna nuova*. Nel *Giornale storico d. lett. ital.*, LXXVII, 367-9.

Inf. XV 17-19. Ha ragione di riprendere quei commentatori che per *nuova luna* intendono il novilunio astronomico, quando la luna non è parvente. Ma non importa intendere proprio il novilunio ecclesiastico, cioè solo il momento in cui la luna diventa visibile per la prima volta: *sotto nuova luna* vale nelle prime sere in cui essa riappare in forma di piccola falce e però manda ancora luce assai scarsa.

Lectura Dantis. Il canto VIII del Purgatorio letto da EUGENIO DONADONI *nella Sala di Dante in Orsanmichele*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1921; 8°, pp. 38. L. 2.50.

Con questa bella lettura tutti i canti del *Purgatorio*, come già quelli dell'*Inferno*, vengono ad avere nella collezione il loro commento.

Lectura Dantis. Il canto XXIII del Purgatorio letto da LUIGI FASSÒ *nella « Casa di Dante » in Roma*. Firenze, G. C. Sansoni editore, 1921; 8°, pp. 38. L. 2.50.

Digitized by Google

ANGELO TOMASELLI, *Il canto di Piccarda Donati*. Nella *Rivista d'Italia* del 15 maggio 1921, a. XXIV, vol. II, fasc. I; e in estr. di pp. 20 in 8°.

MERCURIO ANTONELLI, *La « Malta » dantesca e l'isola Bisentina*. Nel *Giornale storico d. lett. ital.*, LXXVII, 150-152.

Par. IX 54. Il carcere della Malta per i cherici rei dei più gravi delitti era posto in un'isola del lago di Bolsena; non nella rocciosa Martana, già carcere e tomba d'Amalasunta, ma nella Bisentina, poi chiamata Urbana: in fondo alla torre della ròcca ivi costruita era il carcere-pozzo per i preti colpevoli, e ad essa venivano mandati preti prigioni anche da lontane parti.

VITTORIO CIAN, *Chiosa dantesca: « Montemalo »*. Nel *Giornale storico d. lett. ital.*, LXXVII, 365-6.

Par. XV, 109. *Mons malus* doveva essere la forma prevalente nel Medioevo.

Fortuna di Dante

FLAMINIO PELLEGRINI, *La morte di Dante nelle memorie de' suoi contemporanei: discorso*. Negli *Atti della R. Accademia della Crusca*, anno accademico 1919-20, Firenze 1921, pp. 27-56.

PIERO CHIMINELLI, *La fortuna di Dante nella cristianità riformata (con speciale riferimento all'Italia)*. Roma, Casa editrice « Bilychnis », 1921; 16°, pp. XI-266. L. 10; per l'estero L. 15.

Più utile per le notizie raccolte che per la valutazione degli studi compiuti tra i Riformati.

ALESSANDRO CHIAPPELLI, *Novità dantesche*. Nella *Nuova Antologia* del 1° luglio 1921; e in estratto di pp. 16 in 8°.

Da un codice del sec. XIV, in verità di non gran valore, oggi posseduto dalla contessa Vittoria Galletti di Sant'Albano, comunica il C. varianti alla cosiddetta *Commedia abbreviata* di Cecco degli Ugurgeri da Siena e agli Epitafi danteschi di Ravenna, varianti del Credo attribuito a Dante e che ormai si può sicuramente assegnare a m.° Antonio da Ferrara, il testo dei sonetti di Cecco Angiolieri *Dante Alleghier, Cecco* e *Dante Alleghier, s' i' so'*, e altri testi non danteschi.

GIUSEPPE ROTONDI, *Federico Frezzi. La vita e l'opera*. Todi, Casa editrice " Atanòr ", 1921; 16°, pp. (VIII)-171. (*Biblioteca Umbra*, n.° 10). L. 7.

Digitized by Google

A. VIGLIO, *Una edizione quattrocentesca della Divina Commedia curata da un Novarese (M. P. Nibia)*. Nel *Bollettino storico per la provincia di Novara*, 1921, fasc. I-II; e in estratto, pp. 23 in 8°, con 1 tav.

Descrizione dell' esemplare della Nidobeatina posseduto dal Museo Civico di Novara; qualche più precisa osservazione sul commento (cfr. *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., I, 17 e sg.); niente di sicuro intorno al testo.

CARLO PELLEGRINI, *La prima opera di Margherita di Navarra e la terza rima in Francia*. Catania, Francesco Battiato ed., 1920; 16°, pp. 77. (*Biblioteca di critica storica e lett.* dir. da C. Pascal, IX). L. 3.

Discorre e riproduce il testo del *Dialogue en forme de vision nocturne*, assai importante per la conoscenza delle idee e dei sentimenti religiosi di Margherita di Navarra, e soprattutto perchè può esser considerato come la prima opera originale di una certa ampiezza scritta in Francia in terza rima, quando la cultura dantesca v' era ancora assai scarsa.

ALBERT COUNSON, *Le réveil de Dante*. Nella *Revue de littérature comparée*, a. I, 1921, pp. 362-387.

Cenni sul risorgere del culto di Dante nella prima metà del sèc. XIX.

JEAN LARAT, *Les idées de Charles Nodier sur la poésie épique: notes inédites sur son cours de littérature de 1808*. Nella *Revue de littérature comparée*, a. I, pp. 416-433.

Qualche giudizio notevole per la storia della fortuna di Dante.

TH. LABANDE-JEANROY, *Giulio Perticari et Raynouard: Une « apologie » de Dante fondée sur un paradoxe linguistique*. Nella *Revue de littérature comparée*, a. I, 1921, n.° 3, pp. 338-361.

MARIA ALESSANDRA BRUNO, *La vita e gli scritti di Giambattista Giuliani (1818-1884)*. Firenze, Felice Le Monnier, 1921; 16°, pp. VIII-135. L. 6.

Lavoro accurato per le notizie, un po' incerto nei giudizi.

PIO RAJNA, *I centenarii danteschi passati e il centenario presente*. Nella *Nuova Antologia* del 1° maggio e 16 giugno 1921, e in estratto di pp. 46 in 8°.

Notizie copiose e precise di tutti i disegni d'onoranze a Dante dal principio del sec. XIX ad oggi.

Digitized by Google

Thirty-eighth Annual Report of the Dante Society (Cambridge, Mass.), 1919. Boston, Ginn and Company (for the Dante Society), 1921; 8°, pp. XVIII + XXVj, 112.

Con numerazione propria (pp. XXVj, 112) è compresa nel volume un notevole contributo di PAGET TOYNBEE alla storia del culto dantesco in Inghilterra: *Dante in English Art: a chronological record of representations by English artists (painters, sculptors, draughtsmen, engravers) of subjects from the works of Dante, or connected with Dante (c. 1745-1919)*.

The British Academy (Dante Commemoration 1921). *Britain's Tribute to Dante in Literature and Art. A Chronological Record of 540 Years (c. 1380-1920). By* PAGET TOYNBEE, *D. Litt., Fellow of the Academy*. London, published for the British Academy by Humphrey Milford, Oxford University Press, [1921]; 8°, pp. XVI-212.

L'opera è dedicata all'Italia come 'tributo di riconoscenza' nel sesto centenario della morte di Dante. Registra accuratamente, anno per anno, tutte le pubblicazioni che attestano il culto dell'Inghilterra pel grande poeta.

ARTURO FARINELLI, *Dante in Spagna, Francia, Inghilterra, Germania (Dante e Goethe)*. Torino, Fratelli Bocca editori, 1922; 8°, pp. IX-507. L. 40.

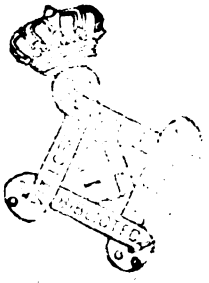
In questo importante volume l'autore s'è proposto raccogliere, ordinare e in parte rifare alcuni suoi saggi di critica e di erudizione, e disporli in modo che offrissero come un compendio della storia della fortuna di Dante nelle nazioni più colte e più ricche di tradizioni letterarie e artistiche. Col titolo *Dante in Ispagna nell'Età Media* sono riprodotti con ritocchi, aggiunte e correzioni, dal *Giornale stor. d. lett. ital.*, suppl. n.° 8 (1905), gli *Appunti* sul medesimo argomento suggeriti dal libro di B. Sanvisenti, *I primi influssi di Dante* ecc. *sulla letteratura spagnuola* (Milano 1904); e nel capitolo su Dante e il Marchese di Santillana sono aggiunte alcune note dalla recensione del volume di M. Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* (Paris 1905), comparsa nel *Bull. d. Società Dant.*, N. S., XIII, fasc. 4°. In *Dante e la Francia* compaiono per la prima volta Appunti per una eventuale 2ª edizione dell'opera dell'autore *Dante e la Francia* (Milano 1906), tratti, con qualche leggiero ritocco, da una lettera che pubblicherà, in un numero dedicato a Dante, la *Nouvelle Revue d'Italie* nell'anno corrente. *Dante in Inghilterra (Dal Chaucer al Cary)* è la recensione, ora ampliata e corretta dell'opera di Paget Toynbee, *Dante in English Literature* (London 1909), comparsa nel *Bull.* cit., N. S., XVII, fasc. 1°. Sotto il titolo *Dante in Germania: Dante e Goethe* si riproduce, ampliata e corretta, la recensione del saggio di E. Sulger Gebing, *Goethe und Dante* (Berlin 1907), pubblicata nel *Bull.* cit., N. S., XVI, fasc. 2°, e v'è aggiunta qualche nota dalla conferenza dell'autore medesimo *Dante e Goethe* (Firenze, Sansoni, 1900). I saggi

Digitized by Google

così raccolti sono preceduti da un discorso « che li riassume in una sintesi fugace e li concentra sulla figura dominante del poeta »: s'intitola *Riflessi di Dante nei secoli,* ed è una conferenza tenuta a Bellinzona il 24 maggio del 1921.

La Fortuna di Dante nel mondo. Nel periodico *L'Italia che scrive* (Roma, A. F. Formíggini editore), a. IV, 1921, n. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 11.

Brevi articoli comprensivi. Sono finora comparsi: FRANCESCO PICCO, *In Francia*; P. E. PAVOLINI, *In Ungheria e in Finlandia*; ETTORE LO GATTO, *In Russia* (con aggiunte di OD. CAMPA nel n. 5); PAOLO BELLEZZA, *In Inghilterra*; GIOVANNI BERNARDI, *In Giappone*; ARTURO FARINELLI, *In Germania*; CARLO TAGLIAVINI, *In Rumania.*



Digitized by Google

INDICE

Il titolo del poema dantesco (PIO RAJNA) . . . . . Pag. 5

Note sul testo critico della « Commedia » (G. VANDELLI) . . 39

« E sua nazion sarà tra feltro e feltro » (AURELIO REGIS) . . 85

Chiose ad un passo del canto di Giustiniano (S. DEBENEDETTI). 99

Un possibile autore del « Fiore » (FRANCESCO FILIPPINI) . . 109

Chiose e note varie: Brunetto Alighieri alla battaglia di Montaperti (M. BARBI); Nuove notizie su Ugolino Buzzola (GIULIO BERTONI); Il bacio di Ginevra (VINCENZO CRESCINI); Ancora delle « cerchie eterne » (M. BARBI); « Sotto la guardia de la grave mora » (M. BARBI); La luna « fatta com'un secchion che tutto arda » (M. BARBI). 121

Notizie 139

Digitized by Google

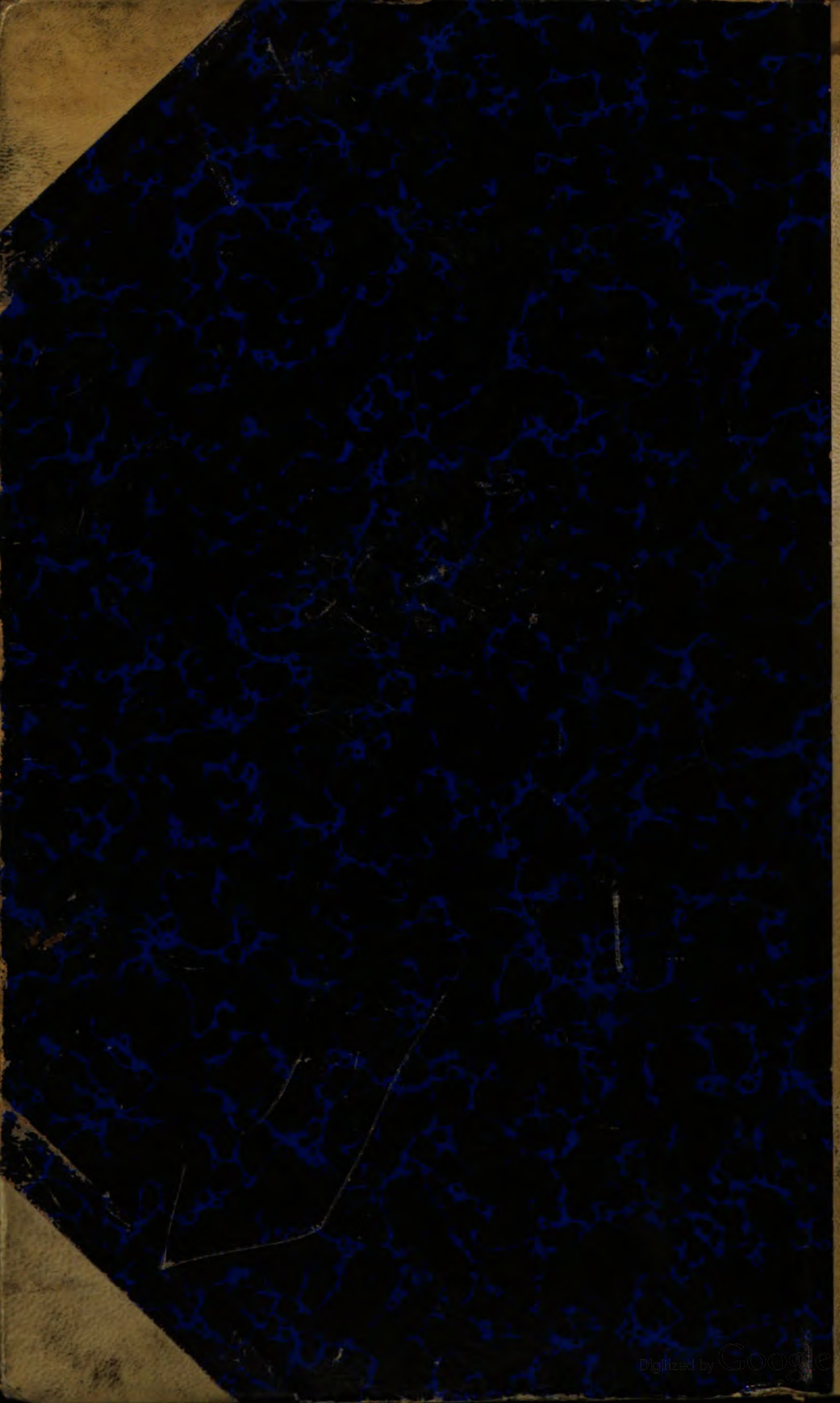
Digitized by Google

Digitized by Google

Prezzo: L. 12,50

Digitized by Google

Digitized by Google


Digitized by Google